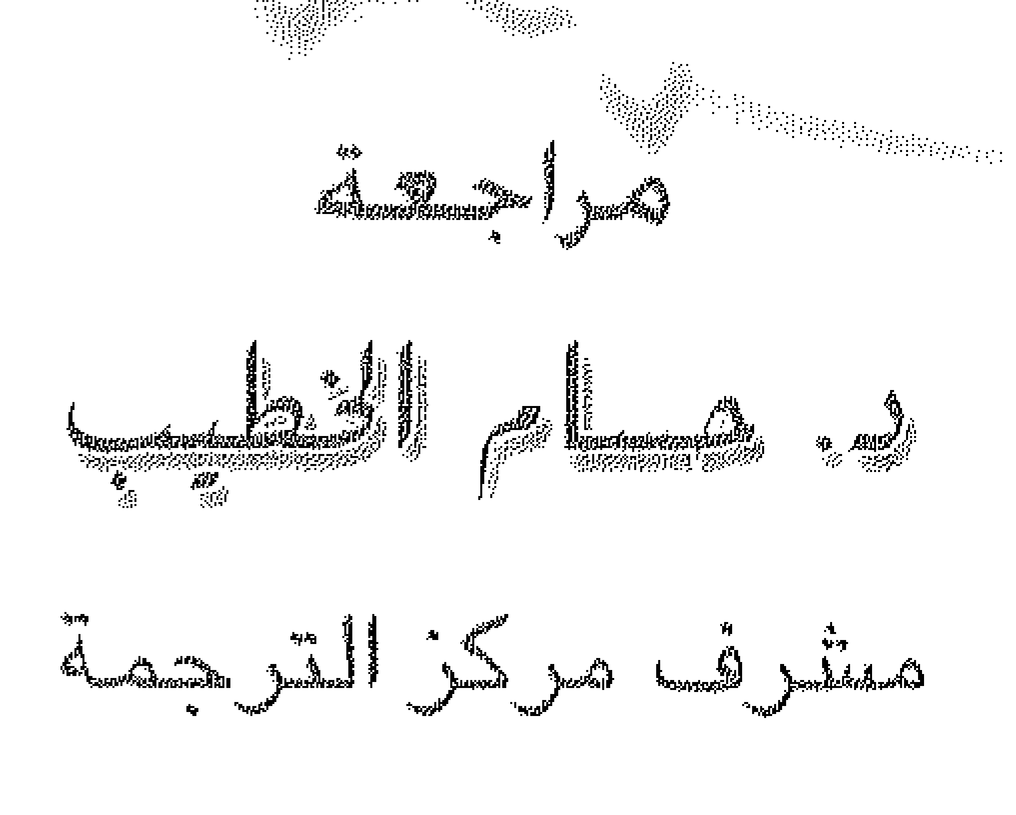
المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث

د. محمد الجعيدي

فلسطين في الشعر الإسباني المعاصر

(اسبانيا وأمريكا اللاتينية)



مراجعة

د. حسام الخطيب

مشرف مركز الترجمة

الدوحة 2006

فلسطين في الشعر الإسباني المعاصر

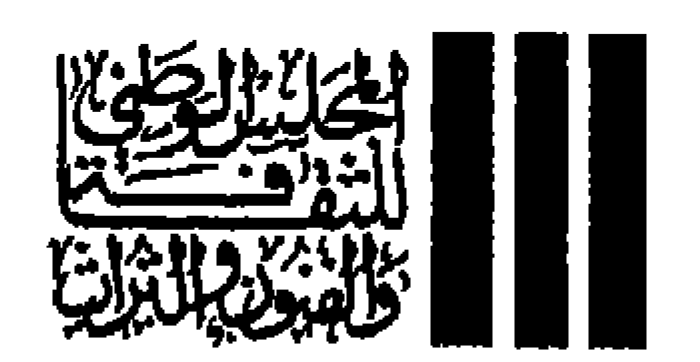
(إسبانيا وأمريكا اللاتينية)

تأليف وترجمة: د. محمّد الجعيدي

مراجعة: د. حُسام الخطيب

مشرف مركز الترجمة

الدوحة 2006



الناشر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث

مركز الترجمة: ص. ب : ٢٣٧٠٠ الدوحة - قطر

هاتف: ٤٣٢١١٢٦ - ٩٧٤+

فاكس: ٤٣٢١٤٠٢ - ٩٧٤ +

رقم الإيداع: دار الكتب القطرية: ٢٠٦/٢٩

الترقيم الدولي (ردمك): ٤ - ٧٩ - ٥٨ - ٩٩٩٢١ :ISBN

الطبعة الأولى ٢٠٠٦

First edition 2006/1427

FILISTIN in the CONTEMPORARY
HISPANIC POETRY

ISBN:99921-58-79-4



الإعداد للطباعة والتوزيع:
شركة المطبوعات للتوزيع والنشر

شارع جان دارك - بناية الوهاد

ص. ب. : ٨٣٧٥ - بيروت - لبنان

تلفون: ٣٥٠٧٢٢ ١ ٩٦١+

تلفون + فاكس: ٣٤٢٠٠٥ - ٣٥٣٠٠٠ ١ ٩٦١ +

e-mail: tradebooks@all-prints.com

تصميم الغلاف: كرستينا يمّين

الإخراج الفني: تركية التالى

المحتويات

تقديم

يستحقّ الدكتور محمّد عبد الله الجعيدي، أستاذ الدراسات العربية في جامعة مدريد، الذي لم تُنسه ضوضاء الحياة الإسبانية وخصوبتها أنه ابن فلسطين التي غادرها منذ عام ١٩٤٨ ، وظلت ذكراها حيّة في مخيّلته ووجدانه، وانعكست على صفحات الورق دراساتٍ وتحليلات حول كل ما يتعلّق بفلسطين من أدب أو شعر أو إنتاج ثقافي. وهكذا بدلاً من أن يُتيح له القدر أن يعيش في حضن حبّه وانتمائه، جعل فلسطين تعيش في وجدانه وفي كلّ منعطف من منعطفات حياته وإنتاجه الثقافي والأدبي.

وكان آخر عنقود كَرْمتِه (أو حاكورته) الفلسطينية هذا الكتاب الذي يُعدُّ الرابع في سلسلة الكتب المترجمة التي يصدرها مركز الترجمة في المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث. ويضمّ الكتاب مجموعة مختارات مثيرة وممتعة ومدهشة من الشعر الهسباني المعاصر لشعراء ناطقين باللغة الإسبانية في إسبانيا وفي أمريكا اللاتينية. وهذا هو المقصود بمصطلح : «هسباني»، أي ناطق بلغات الأسرة اللغوية الإسبانية، ويشمل ذلك اللغة الإسبانية واللغة البرتغالية في

شبه الجزيرة الأيبيرية وفي أمريكا اللاتينية، التي يتكلّم معظم بُلدانها اللغة الإسبانية باستثناء البرازيل التي حافظت على البرتغالية لغة مستعمريها الأوائل، ومثلها بعض الجيوب الأخرى الناطقة بالبرتغالية في أمريكا الجنوبية.

إن مصطلح (هسبانيّ Hispanic) ثابت في المعاجم العالمية وشائع في الكتابات الغربية. إلا أنه يبدو مجهولاً في المنطقة العربية. وقد انتابتنا حيرة بشأن الحفاظ على عنوان الكتاب كما أراده المؤلّف: «فلسطين في الشعر الهسبانيّ المعاصر»، أو تغييره نظراً للتساؤلات التي أثيرت حول هذه الكلمة في أثناء إعداد هذا الكتاب للطباعة ولاسيّما في المراسلات الإدارية التي أُعيد لنا بعضها وفيها تصحيح لكلمة هسباني بالكلمة المألوفة : إسباني. والخشية من كلمة (إسباني) أنها صفة للشعر في العنوان، وليست للغة. ومع ذلك آثرناها في العنوان لأنها الكلمة المألوفة، مع توضيح شمول هذه الصفة لكلّ من إسبانيا وأمريكا اللاتينية أي الشعر المنظوم باللغة الإسبانية. ويوضح المؤلّف في نهاية المقدّمة المفصّلة التي أرادها للكتاب أنه اكتفى بمتابعة الإنتاج الشعري باللغة الإسبانية في إسبانيا وأمريكا الجنوبية مع وعد بمتابعة الإنتاج المكتوب بالبرتغالية وغيرها من اللغات السائدة في شبه الجزيرة الأيبيرية، وبذلك تكون كلمة «إسباني» هنا أقرب إلى المقصود من كلمة «هسباني». ونأمل أن يسامحنا المؤلّف لهذا التغيير في العنوان.

أمّا فيما عدا ذلك، ولاسيّما من ناحية مقدّمة المترجم المشحونة بالعاطفة الدافقة والغيرة الوطنية والإنسانية، فقد آثرنا أن نحترم إرادته في إثباتها مع بعض التعديلات الطفيفة التي رأينا أنها تخدم الكتاب. وهنا لابدّ من تذكير القارئ بأن سياسة النشر في المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث تقوم على انفتاح غير محدود حول مختلف الأفكار والاجتهادات. ومثلما ذكرنا في تصديرنا للكتاب الأول من منشورات المجلس، وهو كتاب الأديب والسياسي الفرنسي دومينيك دو فيلبان، بعنوان: «سمك القرش والنورس البحري»، نكرّر هنا أننا نرحّب بكلّ فكر جديد، وهذا من صميم رسالة برنامج الترجمة الذي يضطلع به مركز الترجمة ويهدف إلى الإسهام في حركة تفاعل الأفكار والمذاهب والاتجاهات والحضارات والديانات في عصر العولمة الذي زالت فيه الحدود والسدود. والمأمول أن تخدم الترجمة بوجه خاصّ في تسهيل الاتصال الفكري والفني والوجداني بين الثقافة العربية والثقافات الأخرى ليكون هذا التفاعل سلّماً ترقى فيه الثقافة العربية المعاصرة إلى المستوى العالمي المنشود مثلما حدث في العصور الذهبية الماضية، أيّام كانت الثقافة العربية واسطة الاتصال المعتمدة فيما بين ثقافات وعلوم وفنون الشرق والغرب وبين الماضي والحاضر.

ولكنّ هذا الالتزام لا يمنعنا من أن نلاحظ في الأشعار الصادقة التي ترد في الكتاب نَفَساً إنسانياً ونضالياً فائقاً، وفهماً عميقاً

لمأساة الشعب العربي الفلسطيني واستنكاراً حادّاً، ربّما يفوق في حدِّته وحَمِيّته الكثير ممّا نعرفه في الشعر العربي المعاصر، بشأن المعاناة الفلسطينية والإدانة المباشرة لاستمرارها دون هوادة وللدعم المادّي والمعنوي الذي تُغدقه قوى دولية كبرى على المعتدين الغاصبين الذين حوّلوا ما تبقى من الأرض الفلسطينية إلى سجن مُحكم الإغلاق مشحون بشتّى أنواع الإفناء والإبادة والتعذيب والعقوبات الجماعية، ممّا يستثير عاطفة أيّ إنسان ذي ضمير. وإلى جانب ذلك يلاحظ بوضوح أن جذوة الإيمان بانتصار العدل وإحقاق الحقّ وانبثاق رياح الحرّية، تطغى على الأشعار التي ترجمها الجعيدي بأناقة وحماسة، وتنضوي كلّها تحت شعارات الحرّية والعدالة والأخوّة الإنسانية.

وفي هذه الأشعار نكهة خاصّة من الناحية الفنية، إذ تُقدّم العواطفَ والأفكار والمواقف من خلال نبض عاطفي يظهر تارة ويتخفّى تارة أخرى، وكثيراً ما يبتعد عن المباشرة واللهجة الخطابية ويسبح في أجواء الخيال الفني والصورة المؤثّرة التي من شأنها أن تُؤنسن التجربة لتتغلغل في أعماق تجربة التلقّي. وهكذا يكون ما يقدّمه القسم الأكبر من القصائد الواردة من بلدان العالم الهسباني شعراً سائغاً قادراً على تقديم معادل موضوعي للتجربة العميقة في إطار مناخ من الحساسية الوجدانية والأفق الإنساني، وليس هذا بغريب على الشعر النضالي الهسباني الذي عرفناه في هذا العصر عند جيل لوركا

من شعراء النضال الإنساني ضدّ الظلم والغطرسة وفي سبيل غدٍ أفضل للإنسانية جمعاء.

وغنيٌّ عن القول إنّ هذه المجموعة من الأشعار المتعلّقة بقضيّة فلسطين تُعتبر إسهاماً رائعاً من عالم الأدب الهسباني يقف إلى جانب إسهامات دولية أخرى تتكاثر يوماً بعد يوم لتقديم مأساة فلسطين على أساس أنها قضيّة إنسانية كبرى، لا يمكن لعالم المستقبل أن يشعر بطمأنينة الوجدان إذا لم تجد طريقها إلى الحقّ والعدل والسلام، وهذا يعني قيام دولة فلسطين العربية الحرّة وعودة اللاجئين إلى الديار.

بقي شيء يمكن أن نقوله للقارئ الذي لابدّ أن يجد صعوبات في استساغة بعض العبارات أو المفردات في الترجمة. ألا وهو : رفقاً بالترجمة، كما الرفق بالقوارير! وربّما ينطبق هنا على بعض القصائد قول الجاحظ:

«الشعر لا يُترجم، ولا يجوز عليه النقل، ومتى تُرجم سقط، وبطل موضع التعجّب منه».

لنتذكّر هذه المقولة حين تصادفنا وعورة ما في الترجمات الشعرية، ولنسمح لأنفسنا بأن نتوهّم وأن نتخيّل أننا نقرأ هذه القصائد بلغتها الإسبانية الجميلة التي تقارب العربية في جماليّاتها.

وفي الإطار العامّ لموضوع الكتاب، نعتقد أنه قد يُغتفر لنا أن نوجّه البصر إلى ما هو أبعد من الجوّ المحصور بالكتاب، إذ لا يصحّ أن تمضي مناسبة تقديم كتاب كهذا يُفرد جناحاً على فلسطين والوطن العربي وآخر على إسبانيا وأمريكا اللاتينية، دون أن نشير إلى أنه ثمرة مواتية لطبيعة المرحلة الحاليّة من العمل على مدّ جسور التعاون وتوثيق العُرى بين أقطار الوطن العربي ودول أمريكا اللاتينية. ويمكن القول إن التجربتين تكادان أن تكونا متشابهتين في طبيعة التجزئة القُطرية، وقسوة المعاناة من أطماع الهيمنة الاستعمارية والطغيان وافتراس الشعوب وممتلكاتها، وكذلك من ناحية البحث عن وسائل لحماية الثقافة الوطنية ومعالم الهويّة من طغيان موجة العولمة والضغط الإعلامي والاستلاب الثقافي. ومن الممكن وضع هذا الكتاب في إطار المرحلة الحاليّة من إنشاء جسر ثقافي مشترك بين المنطقتين العربية والأمريكية اللاتينية من خلال التبادلات الثقافية التي يؤمل أن تجد مرجعيّتها المناسبة في مشروع المكتبة العربية / الأمريكية اللاتينية، التي تمّ الاتفاق مجدّداً على الشروع في بنائها وتجهيزها مناصفةً بين المشرق العربي والمغرب العربي.

أخيراً، نعيد التأكيد أنّ نشر أيّ كتاب لا يجب أن يعني موافقة المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث على ما يرد في ثناياه من آراء أو أفكار أو أحكام، وأن مسؤوليّة كلّ ما يرد في كتبنا المترجمة تقع على عاتق مؤلفيها، حتى من ناحية الاستنتاجات العلميّة والاجتهادات

الفكريّة، وحسبنا أن ننقل للقارئ العربي بأمانة ودقّةٍ بعض ثمرات الفكر الإنساني ليكون سيّداً في اختيار ما يناسبه بكلّ حرّية وصفاء.

المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث

الدوحة، آذار/ مارس ، ٢٠٠٦

شكر وتنويه:
تقتضي الأمانة أن نقدّم الشكر للأستاذ هاني طائع لقاء ما بذله من مراجعة لغويّة دقيقة للمخطوط تنفيذاً لسياسة المجلس في العناية بالأداء اللغوي.

فلسطين، نداء الجذور ويقظة النحن

في الشعر الإسباني المعاصر

من الصعب أن نعرف إن كان الهواء يوجعكم

عندما يتراكم كصوت نمر

في حناجركم

من الصعب أن نعرف إن كان ما في عيونكم هو

كِبريت أم نار، أم مجرّد دموع.

بيكتوريانو كريمير[1]

(١) Victoriano Crémer (برغش ١٩٠٦)، من أعماله: «اللمس الرنّان» ١٩٤٤، «الساعة المفقودة» ١٩٤٩، «غَيْض وحمامة» ١٩٥٦، «التألّق والذاكرة» ١٩٩٦.

فلسطين وكوكبة شعراءٍ من إسبانيا وأمريكا اللاتينية؛ أربعةٌ منهم حملوها في القلب، وثلاثة عشر مثلهم دقّ القلب فوجدوها داخله.

محفوظ مصيص وإدواردو متري وماتياس الرافيدي وتيودورو السقا، أقانيم في منافي المحيط الهادئ، شدّتهم الأشواق وتجاذبتهم الأعراق فأرسلوا الجذور تسعى، إلى وطن يحتضن رفات الأجداد في ثرى بيت المقدس وبيت لحم وعكّا ونابلس ويافا وجنين وغزّة والخليل.

كارلوس الباريث وخابير بيان وأنطونيو مورينو وخوليو بيليث وخواكين بينيتو وميغل تشوليًّا وداسو سالديبار وخوليو أُواسي وبدرو تشاكمكيان وخوليو كورتيس وسيرخيو ماثياس وديوميدس داثا وبدرو غودينيث، مُسحاء اصطلت قلوبهم، في مواطنها ومنافيها، بنار العدوان والغزو والهيمنة الأجنبية، فتحسّسوها، ليجدوا فلسطين وأكنافها تتجلّى فيها على عرش من التضامن والإكبار.

أقانيم هم ومُسحاء(*)، من إسبانيا وكولمبيا والأرجنتين وتشيلي وبوليفيا وكوبا، وفلسطين، الأرض والقضيّة والشعب والهويّة، هي القاسم الإنساني والأخلاقي والحقوقي المشترك.

سبعة عشر شاعراً هم، والوجع الإنساني ثامنُهم بعد العشرة؛ واحدٌ هُمْ وتحرير الأوطان والإنسان رسالتُهم.

قصائد من نِياط القلب اقتطعوها منطقاً ورؤيةً، لتغتسل بتناصّية

(*) مُسحاء، جمع مسيح، والمقصود الصابرون على الألم.

فاعلة خلاَّقة، في أجباب الشرق العربي وأنهاره، وتتضمّخ بعطوره وبخوره. وتُنادم لياليه، بأهِلّتها وبُدورها، وسكونها وسحرها.

أشعار تستدعي، بصدقها وتوهّجها، تاريخ شرقنا العربي الإسلامي وحضارته، وترفع بيارقَ انتصاراته، وتضمّد بكبرياء جراحاته.

سِيَر إنسانية مشرقة تقدَّم، ونصوص مقاومة تُدرس وتُتَرجم، لتحمل لنا نبض الإنسان في عروق الإنسان، مهما تناءى المكان عن المكان.

وفي عَود على بدءٍ قريب، نقول إنَّ أسلافنا المهاجرين الشاميّين، من سورية الطبيعية، قد أنشأوا، في أمريكا اللاتينية، منذ النصف الأول من القرن العشرين، أدباً علت صروحُه، خلف المحيط الأطلسي، واشتهرت روابطه الأدبية، التي منها «العُصبة الأندلسية» ثم «جامعة القلم» في العاصمة البرازيلية، و«الرابطة الأدبيّة» في الأرجنتين، و«الندوة الأدبيّة» في تشيلي، وتقاسموا مع المقيمين الأماني والآمال، والآلام والأحزان. وبينما اتّجه أدباء المهجر الشمالي، تحت تأثير الثقافة الغربية اتجاهاً إنسانياً فضفاضاً قادهم إلى الاصطدام بالمادّيات الغربية اصطداماً عنيفاً أثقل على نفوسهم الشرقية فارتدّوا عنها لَوذاً بثقافات الشرق وقِيَمه، في أشدّ صورها إغراقاً في عالم الطبيعة والخيال وانغماساً في ثقافة تناسخ الأرواح، انطلق أدباء المهجر الجنوبي في أمريكا اللاتينية، من معطيات ثقافتهم العربية الإسلامية انطلاقة أكثر واقعية والتزاماً، وأقرب إلى الحياة الروحية

الشرقية المتوازنة، وإلى قضاياهم القومية التحرّرية ومركزها قضيّة فلسطين[1] : «لقد كان علينا أن نُعرّف الشعوب الأمريكية بحقيقة وطننا الأصيل، وبأمّتنا العربية التي أنشأت أزهى الحضارات في الأندلس، إسبانيا والبرتغال اللتين يمتّ إليهما أبناء أميركا اللاتينية بأقوى الوشائج. لقد سمعنا خمسة آلاف لفظة عربية تأصّلت جذورها في معاجمهم ودرجت على ألسنتهم، سمعنا الحدوَ العربي في الغادو البرتغالي والبرازيلي، وتنغيم زرياب في التانغو الأرجنتيني... وأنصتنا لصوت التاريخ يُهيب بكلينا ويقول إنكما نسيبان»[2].

ودفعاً للّبس والغموض نقول إنه ليس ثمّة علاقة مباشرة بين هذا الفصل من فصول أدبنا العربي المُهاجر الذي عاد إلى ربوع لغته وبيئته بعودة كتّابه إلى الوطن أو برحيلهم عن هذه الدنيا، وبين أدب أمريكا اللاتينية المكتوب بلغته والمُستقى من بيئته، ويدخل في إطاره ما كتبه أدباء عرب من أبناء الجيل الثاني أو الجيل الثالث، ولدوا في المَهاجر وتثقّفوا بثقافتها وتشرّبوا لغتها واكتسبوا هويّتها وامتزجوا في مجتمعها، وساعدوا على تطوّره ثقافياً وعُمرانياً، فعلى سبيل المثال، تبرع المهاجر الفلسطيني الذي حطّ الرحال في بلدة بوينتي ألتو التشيلية سنة ١٩١٤، بالمال لإنشاء مرافق عامّة لهذه البلدة، منها

---

(١) يوسف أيّوب حدّاد: فلسطين في الأدب المهجري، مؤسّسة فكر للأبحاث والنشر، بيروت ١٩٨٢.

(٢) نظير زيتون (أمين سرّ العُصبة الأندلسيّة): مجلّة المعرفة الدمشقية، العدد الرابع، سنة ١٩٦٢.

مسرحها الوطني الكبير الذي كان له أكبر الأثر في إحياء المنطقة وازدهارها. أمَّا الشاعر الناقد وأستاذ اللغة ماتياس الرافيدي فهو، بلا منازع، مؤرّخ الأدب التشيلي المعاصر في مسقط رأسه إقليم ماولي التشيلي.

ولأنَّ الحكم على الظواهر ومعطياتها في العلوم الإنسانية، ومنها الأدب، يظلّ نسبيّاً، فالحديث عن الأجيال ونتاجها الأدبي والفكري يندرج في هذه النسبيّة، بقدر تفاعل المُهاجِر مع وضعه المهجري أو تشبّثه بجذوره الثقافية والقومية. ومن هنا تتقرّر هويّة الأدب بمقدار ما يحمله من خصائص في ذاته، وهذا ما يعطيه طابعه الإنساني المفتوح على الجغرافيّات والقوميّات واللغات. وفي هذا السياق تندرج رواية «مذكّرات مهاجر»[1] للحمصي التشيلي بينيدكتو تشواكي، مؤسّس «صالون أصدقاء الثقافة العربية»، وغيره من المبادرات الفنية والثقافية في تشيلي، وهو من الجيل الأول، في الأدب الأمريكي اللاتيني المعاصر ذي الجذور العربية.

كان للأدباء من أصل عربي، ولا يزال، دورٌ هامٌّ في بناء صروح الأدب الأمريكي اللاتيني المعاصر، إذ عاش هؤلاء الأدباء خصوصيّتهم القومية والطائفية في سياق عموميّة البلدان الحاضنة، بانسجام ووئام. في جمهورية تشيلي وحدها، المعروفة في القارّة بجمهورية

(١) Benedicto Chuaqui: Memorias de un emigrante, I y II, prologo de Luis Durand, Ediciones Nascimento, Santiago 1953.

الآداب، برَّز أعلامٌ منهم المربّي والمترجم مويسيس موسى، والشاعر الكاتب متعدّد المواهب أندريس سابيلا، والمسرحي البارز والطبيب النفساني روبرتو سرح؛ والروائيون والدو وغييرمو عطياس، ووالتر غريب، ودياميلا التيت؛ والشعراء محفوظ مصيص وماتياس الرافيدي ونعيم نوميث، وغيرهم كثيرون.

عشيّة الذكرى الثامنة والخمسين للنكبة وإقامة «إسرائيل» على أرض فلسطين وتشريد أهلها، وفي هذه الظروف المُدلهمّة التي تشتدّ فيها الهجمة الإرسالية الاستعمارية الصهيونية المسلّحة، على الأمّتيْن العربية والإسلامية في مختلف بقاع وطنهما بعامة، وفي فلسطين بخاصّة، متمثّلة في الهجمات اليومية على شعبنا العربي الفلسطيني سواء في فلسطينه المحتلّة أم في منفاه الإجباري. في هذه الظروف يظلّ جوهر القضيّة تجربة مأساوية عاشها هذا الشعب ويعيشها، نتيجة التخريب المبرمج ونزع المقوّمات الأساسيّة للهويّة الفلسطينية من خلال استيطان يهودي، قوامه الاغتصاب ونفي الأغيار، في ظلّ سياسات استعمارية غربية مؤيّدة له أو خاضعة لابتزازه. إنها تجربة تصدي شعب أعزل لمكائد القوى العدوّة و«الصديقة» على حدّ سواء؛ إذ عاش الفلسطيني الذي بقي على تراب وطنه حياة النفي الداخلي والاغتراب، بينما تاه من أُرغم على المنفى في الأحراج القاتلة للسياسات العربية القُطرية والتآلب المريب للسياسات الدولية، حتى آل الوضع إلى ما هو عليه من أنهار الدم الفلسطيني.

فقد جيَّر المشروعُ الصهيوفرنجي القائم على التهجير والاستيطان ونفي الأغيار فلسطينَ التاريخية المعروفة بحدودها الجغرافية وهويّتها الثقافية، أو معظمها، في سنة ١٩٤٨ إلى ما يُسمّى اليوم بـ«إسرائيل» ذات الحدود الغامضة غير المرسومة، القابلة على الدوام للتوسّع باتجاه وهم «إسرائيل التوراتية؟!» من النيل إلى الفرات، في حين ظلَّت فلسطين التاريخ والحقّ، والهويّة والصراع، تعيش قويّة في ضمير تسعة ملايين فلسطيني نثرتهم المأساة على طول الكرة الأرضيّة وعرضها بعد أن انتزعت منهم أراضيهم وبيوتهم وممتلكاتهم وغير فرد من أفراد أُسرهم انتزاعاً باعتراف المستعمِر الإحلالي الأوكراني موشي ديان لصحيفة هآرتس في ١٩٦٩/٤/٤: «لقد قدمنا إلى هذه البلاد، فلسطين، وكانت مأهولة بالعرب لنقيم دولة يهودية... وليس ثمّة مكان على هذه الأرض لم يقطنه في السابق سكّان عرب!»، ورغم إدراكها للحقيقة فقد ظلّت إسرائيل وكثير من الحكومات الغربية تُكابر وتتنكّر بخبث وعِناد للوجود التاريخي المتواصل والحقّ الترابي الثابت لتسعة ملايين نفس من المسلمين والمسيحيين العرب الفلسطينيين.

هكذا حاولت «إسرائيل» الصهيوفرنجية، كلّما خطر ببالها، وكلّما أُتيحت لها الفرصة، القضاء على الوجود الفلسطيني بمختلف مظاهره البشرية والاجتماعية والثقافية، في فلسطين وخارجها، فقتلت النفس الفلسطينية، وحجرت على التربية والتعليم والثقافة العربية في الوطن

المحتلّ. وراحت في المنافى تغتال رجال الفكر الفلسطينيين، وتعتدي على المؤسّسات العلمية والثقافية الفلسطينية بالصواريخ والطرود الملغومة والقنابل الحارقة وتنهب محتوياتها أو تدمّرها، كما حدث لمركز الأبحاث الفلسطينية أثناء اجتياح الجيش الإسرائيلي لبيروت في صيف ١٩٨٢.

وعلى الرغم من إنكار القوى المسؤولة مباشرة عن المأساة (بريطانيا وفرنسا والولايات المتحدة الأمريكية وإسرائيل) للحقوق الفلسطينية، فقد سار الشعب الفلسطيني بخطى ثابتة نحو تأكيد هويّته في مجالات عدّة بصورة أكثر وضوحاً من أي وقت مضى في وجه سياسات التجويع والإذلال والتوطين والإمحاء التي تريد بالتطبيع أو التفريط التدريجي، الاستسلامي حيناً والمفروض بالقوة أحياناً، لعلاقات الأنظمة أو الحكومات العربية والإسلامية بإسرائيل، تقويَة نفوذها السياسي القائم في المنطقة على الفتك بالإنسان الفلسطيني وتشريده وتجاهل حقوقه الوطنية، وتقوية القدرات العدوانية لإسرائيل وتثبيت اغتصابها. وليس أدلّ على ذلك من مسلسل الهيمنة وفرض الاستسلام الذي بدأ بسقوط تلك القمّة العربية التي كرَّست السلام خياراً استراتيجياً عربياً حتى وإن لم يلتزم به العدوّ، ممّا مهّد لاستسلام مهين كانت ذريعته ما سُمّي زوراً بالقرارالفلسطيني المستقلّ، الذي غسلت به الأنظمة يدها من مسؤوليّتها عن تحرير فلسطين العربية الإسلامية، وألقت العبء كلَّهُ على عاتق الشعب

الفلسطيني الجريح تحت الاحتلال، ومهّدت لسقوط كامب ديفيد القاتل الذي استفحل في إملاءات أوسلو وذيولها التي تنحدر بالحقوق الوطنية الفلسطينية نحو هاوية من كيان مؤقّت، هزيل ومُتَشَظٍّ، في ثمانية وستّين مُعتزَلاً، لكلّ معبره، الذي تحصي آلات التصوير فيه على المواطن الفلسطيني أنفاسه ونظراته وهمساته لزوجه وأطفاله، برقابة فرنجية وإشراف صهيوني مباشر، لا يفي بأدنى مقوّمات أيّ كيان أو دولة، في أكثر صورها بساطة، من سيادة وأرض وشعب، كما لا يفي بأدنى تطلّعات أيّ فلسطيني، مهما تواضعت تطلّعاته الوطنية، أو تفاقمت مصالحه الشخصية، إلى العودة والحرية وتقرير المصير. إنها معتزلات تذكّرنا بتلك «الحظائر» التي حشرت فيها محاكم التفتيش الكنسيّة مُسلمي الأندلس Morerias، ويهودها Juderias، كلٌّ على حِدة إثر سيطرة غُلاة الفرنجة على وطنهم.

ولم تكن هذه الحالة للواقع العربي خافية على الشعراء الهسبان الوافدين على الحضرة الفلسطينية، ومع ذلك فقد عبّروا عن تجربتهم باستلهام التاريخ استلهاماً شمولياً متكاملاً، والتعامل مع الحالة الراهنة تعاملاً رصيناً يقوم على التريّث في الحكم على الأحوال والأشياء والأشخاص تريّثاً مكّنهم من تجاوز سلبيّات هذا الواقع دون تجاهله تماماً، أو إسقاطه على ما سواه، في مسيرتهم نحو بناء عمل فني مقاوم، يتّسم بالمصداقية والنضج والموضوعية التي تتطلّبها مهمّة إبداعية عظيمة من هذا النوع. وليس سرّاً نفشيه أنّ غير شاعر من

أصحابنا قد حاول قراءَة شيء عن تاريخ فلسطين، فتبيّن له أنَّ هذه الأرض المباركة بميلادها ومسراها كانت على مرّ العصور مقبرة للغزاة ودرعاً واقياً لأمتها العربية والإسلامية، تكسّرت عليها حراب المعتدين والطامعين، وما قامت فيها قائمة لمغتصب أو دخيل، وظلّت القدس العُمريّة وعين جالوت البيبرسيّة وحطّين الصلاحيّة وعكّا الخليليّة الأحمديّة وغزّة الياسينيّة شواهد لا تمحوها الأيام على أنَّ هذه الفلسطين: فلسطيننا، عصيّة على الباطل، ولا تقبل القسمة على سوانا.

استوعب النحنُ عند هؤلاء الأقانيم والمثاليين دروس التاريخ، منذ أن فشل الاستعمار الفرنجي الأبيض في حروبه على بلادنا الشاميّة، في القرنين الحادي عشر والثاني عشر الميلاديّين، مروراً بتحقيقه، في غفوة من الزمن، أطماعه وإشباعه نزواته، بإبادة «أسلافهم» من مُسلمي الأندلس وهنود أمريكا الحُمر، إلى أن عاد مُغترّاً إلى ديارنا الفلسطينية، لتلقّنه بالصمود والمقاومة درساً قديماً جديداً قصرت مداركه حقداً وطيشاً عن استيعابه.

ينتمي الشعراء الوافدون على الحضرة الفلسطينية إلى مرجعيّات سياسية وعِرقية وطائفية متنوّعة، قاسمُهم المشترك استلهامُهم فلسطين استلهاماً إنسانياً وحقوقياً خالصاً، جعلهم في مسيرتهم النضالية والشخصية يتصادمون مع تلك المرجعيّات ويستقلّون عنها ويتبرّأون منها عندما كان يتبيّن حقّهم من باطلها، وفي الكوكبة التي

يحتضنها كتابنا هذا غيرُ مِثال على ذلك، فكارلوس الباريث تخلّى عن انتمائه للحزب الشيوعي في بلاده عندما ضاقت مفاهيم هذا الحزب بآفاق فكر كارلوس الإنساني وإيمانه بالإنسان قيمة مطلقة لا تقبل الجمع أو الطرح أو القسمة إلاَّ على ما كتبه الله لها، وكذلك الحال مع محفوظ مصيص وخابير بيان وداسو سالديبار ... وغيرهم. وبهذا لم يجد الشعراء، وبخاصّة اليساريون منهم، أيَّ مبرّر لاعتراف الاتحاد السوفياتي البائد ودعمه لقيام الكيان الصهيوني الغاصب على أرض فلسطين.

وفي إطار المسلسل الصهيوفرنجي للنيل من أمّتنا، غدا الكيان الغاصب، بلا منازع، كفيل حُكّام في الخارج، وضامن بقاء سلطتهم في الداخل. وبهذا تفعَّلت مقولات برنامج حزب العمل الصهيوني الدعائية في: «خاطبوا العالم على أنكم المظلومون... وتجاهلوا تماماً السكّان الأصليين»!! حتى وجد اغتصاب فلسطين قبولاً لدى من حاق الحقّ في صدورهم وكرَّس الغرب في نفوسهم وهمَ أنَّ الاستقرار في هذه الديار العربية الإسلامية يقوم على دعامة: «إسرائيل الصهيونية ومن تآمر معها وما عدا ذلك ليس إلا شرقاً عربياً مسلماً لا أمل يُرجى منه ولا خير فيه»! وليس أدلّ على هذا التآلب المبيَّت من تستّر الغرب ذي الإرث الفرنجي والأيديولوجيا الاستعمارية على مسلسل الإجرام الصهيوني، في الوطن العربي، بل ومشاركته في اقترافه سرّاً وعلناً.

فقد حقّقت الصهيونية وحقَق الغرب الفرنجي بالفعل مآربهما في

تشويه صورة كلّ ما هو عربي وكلّ ما هو إسلامي، حتى في أحلك ظروف اضطهادهما؛ إذ ظلّت الإذاعة المرئية البريطانية تتستّر على ما وصلها من موادّ إعلاميّة عن مذابح صبرا وشاتيلا، وعندما لم تستطع الاستمرار في تضليلها المشاهدين عرضت شريطاً يحكي قصّة عصابة ترتدي الكوفية العربية وتقوم بخطف الأفارقة وبيعهم عبيداً في منطقة الخليج العربي. أما «البابيس»، أكثر صحف إسبانيا اليومية انتشاراً، فبعد أسبوع واحد من المذبحة نفسها نشرت في صفحة تمضية أوقات الفراغ مربّعاً للكلمات المتقاطعة يراد البحث فيه عن كلمة مكوّنة من خمسة حروف ومفتاحها فراغ يقع بين كلمتي «العرب....اليهود»، ليجد اللاعب نفسه أمام كلمة واحدة لا بديل لها: "odian" وتعني «يكرهون»!!

كل هذا وما أشبهه يندرج في إطار التضليل الدعائي الذي يجد طريقه إلى العامّة بسبب جهلها الأمور، وإلى غيرها بسبب عداء الغرب المزمن وغير المبرّر للعرب والمسلمين وحضارتهم ودينهم، إلى درجة التشكيك في قدراتهم على الإبداع والعطاء، «إذ إن العالم الشرقي، كما يقول إدوارد سعيد في الاستشراق، لا مكان له في الغرب، وأكثر ما يقوم به هناك هو دور المعرّب والمخبر، تاركاً دور البحث والتحرّي إلى سيّده الغربي».

ومنذ خطاب ياسر عرفات أمام الجمعية العامّة للأمم المتحدة سنة ١٩٧٤ لم يعد الحلّ العسكري وحده هو المقبول، دون غيره، لدى بعض

فصائل المقاومة الفلسطينية، فدخلت ساحة الصراع السياسي بعد قرن كامل من دخول الصهيونية إليها، مع البون الشاسع بين الفعلين على المستويات جميعها. وتحقّقت في الحقل السياسي إنجازات، فاعترفت بالمنظمة أكثر من مئة دولة وأصبح العالم أكثر تقبّلاً من أيّ وقت مضى لفكرة استعادة الشعب الفلسطيني لجزء من حقوقه الوطنية وبدأت شرائح من الرأي العامّ الغربي تكتشف المغالطة في منطق «اعتبار اليهودي الأمريكي الأصل المولود في شيكاغو إسرائيلياً يتمتّع بحقّ المواطنة والعيش في فلسطين، بينما الفلسطيني المولود في يافا أو القدس أو عكّا لاجئاً لا حقّ له في الغيش على أرض وطنه فلسطين». وبالطبع فقد امتدّ هذا التفهّم الجزئي للحقّ الفلسطيني إلى بعض رجال الفكر والسياسة والأدب حتى لم يستطع اليهودي الأرجنتيني جاكوبو تيمرمان في كتابه «أطول الحروب» تجاهل حقيقة أن ليس بالإمكان إبادة الشعب الفلسطيني وأنّ كلّ آلة الحرب العسكرية الإسرائيلية بكلّ جبروتها وقسوتها تظل عاجزة عن تنفيذ هذه المهمّة. وأنْ ليس ثمّة بديل عن الدولة الفلسطينية. وبشيء من التحفّظ على قدر من معطيات الواقع، يمكننا النظر إلى اندحار الجيش الصهيوني من جنوب لبنان ثم من قطاع غزّة، في مدّة خمس سنوات، على أنه بداية النهاية للحلم الصهيوني على أرض فلسطين، وبداية عودة الحقوق إلى أصحابها.

أما الغرب الفرنجي المصاب بالحمّى الصهيونية وصانع المأساة

الفلسطينية فعلاقته بوطننا قديمة جداً لكنها راحت تشتدّ دموية وحقداً منذ الحروب باسم الصليب وعليه، ومن ثمّة الغزو الاستعماري الغربي الذي رفع وطيس المأساة إلى درجة الغليان بغرز إسرائيل إسفيناً غربياً مسموماً في خاصرة الوطن الفلسطيني، قلب العالم الإسلامي النابض، ومن أجل ذلك، حشدت إمبراطورية بريطانيا العظمى التي لم تكن تغيب الشمس عن مستعمراتها، في ثلاثينيات القرن العشرين، سبعين ألف جندي لخنق ثورة الشعب الفلسطيني الذي لم يكن يتجاوز عدد سكّانه حينذاك الأربعمئة ألف نسمة؛ أي بواقع جندي لكل عشرة مواطنين أو لكلّ أسرة، حتى يتسنّى لها تنفيذ مخطّطاتها الفرنجية الاستعمارية.

فالغرب الذي نحن بصدده، وهو مسبّب الوجع الفلسطيني والمسؤول عن استمراره، هو غرب النخبة الحاكمة المهيمنة ذات الإرث الأيديولوجي الفرنجي والتربية الصهيونية[1]، مهما حاول التستّر على

(١) أدّت ازدواجية السياسات الفرنسية الصامتة على جرائم إسرائيل وابتزاز الجماعات اليهودية، وفي الوقت نفسه استهداف العرب والمسلمين في خصوصيّاتهم الثقافية والجذورية، في مواطنهم ومهجرهم الفرنسي إلى استقواء العنصريين المتهوّدين في فرنسا عليهم بتهميشهم وحرق بيوتهم وصعقهم بالكهرباء، وهم أحفاد أولئك الذين خاضوا حربين عالميّتين تحت العلم الفرنسي، من أجل فرنسا وسيادتها ومصالحها واستعمارها، ممّا أدّى إلى تفجير احتجاجاتهم العنيفة التي اجتاحت، في مطلع تشرين الثاني/ نوفمبر ٢٠٠٥، العاصمة وثلاثين مدينة فرنسية أخرى، وهدّدت بتحويل هذا الخريف الفرنسي الغاضب إلى شتاء أوروبي مدمّر، باعتبار أن تراكم شعور خمسة وعشرين مليون مسلم في أوروبا الغربية بالمهانة والتفرقة العنصرية، والتجريد من الخصوصيّات الثقافية، والتذويب دون الدمج، نتيجة العزل الاجتماعي والسياسي والطائفي والشعوري، يجعل تفجّر الوضع مسألة وقت، إن لم تُستدرك الأمور قبل فوات الأوان.

حقيقته غير السويّة التي تُضمر للآخر حقداً أصفر يُنذر الإنسانية بالإفناء، وهو ذاته الذي سقطت شرعيّته السياسية ومصداقيّته الأخلاقية تحت أقدام الملايين التي غصّت بها شوارع العواصم العالمية، ومنها الغربية والأوروبية، في ربيع ٢٠٠٣، غضباً واحتجاجاً على غزوه العراق وتدميره ونهبه، بذرائع واهية وكاذبة. وتحت الأقدام المتوقّدة غيظاً نفسها سقطت ذرائع غرب تكنولوجيا قنبلة هيروشيما ونابالم فيتنام وجنون البقر وأقنِعتُه، يوم اعتبر ٥٧٪ من مواطني دول الاتحاد الأروبي هذه الغزوة «تحالفاً للقتل كان خطراً حقيقياً على السلام العالمي.

أما الاتصال الفلسطيني بإسبانيا فيعود بجذوره إلى أولئك الكنعانيين الذين أبحروا بسفنهم إلى شواطئ شبه الجزيرة الإيبيرية، وأسّسوا عليها حواضر، منها قادش الأندلسية، وعرفهم العالم باسم الفينيقيين. وفي وقت لاحق مثّلت فلسطين جزءاً من معايشة عربية إسبانية دامت ثمانية قرون في إسبانيا المسلمة أو الأندلس؛ حيث نزل جُند فلسطين الفاتحون بلدة شريش الأندلسية وأعطوها اسم بلادهم. كما ارتبطت إسبانيا المسيحية ارتباطاً روحياً ومصلحياً قوياً بمهد المسيح ورسالته، فتوافدت أفواج الحجيج والرحّالة على فلسطين وأكنافها تاركة شواهد حيّة، في مجلّدات ضخمة، تحتفظ بها المكتبات الإسبانية والعالمية، على عروبة هذا القُطر وطابعه الإسلامي.

أمّا في أمريكا اللاتينية، فبتجاوز رواية وصول المصريين القدماء إلى المكسيك ورواية وصول الفينيقيين إلى سواحل هذه القارّة على المحيط الهادئ، ففي القرن السادس عشر الميلادي لم تُطِق محاكم التفتيش الكنسيّة وجودَ أكثر من مليون مسلم أندلسي على أرض وطنهم، كما لم يثق التاج الإسباني الكاثوليكي بتنصّرهم، فاقتيدوا قسراً إلى أمريكا اللاتينية، وشُغِّلوا هناك بالسخرة في مزارع الإمبراطورية ومناجمها، وعلى ظهر أسطولها. وفي رواية تاريخية، اتّخذ كرستوفر كولون لنفسه مترجمَين من العرب الأندلسيّين ليتحدّث من خلالهما إلى زعماء هنود العالم الجديد الذين يبدو أنّ العربية كانت واحدة من اللغات التي يعرفونها.

فبالرغم من عراقة الحضور العربي الإسلامي في العالم الجديد، وبدئه بالكشوفات الإسبانية، فإن عنصره الاسلامي لم يظهر في حينه، لأنّ محاكم التفتيش سارية المفعول حينئذٍ كانت تمنع وصول غير الكاثوليك إلى العالم الجديد، ولم يُسَق المدجّنون إلى ذلك العالم إلا بعد أن أرغمتهم تلك المحاكم سيّئة الصيت بالقوّة، على الارتداد عن إسلامهم وكثلكَتهم، وقادتهم عبيداً وجنوداً في خدمة العلم الإسباني قاهر العالم الجديد، ولهذا كان هؤلاء العرب المسلمون، كما يؤكّد ذلك المؤرّخون وأهل الفكر في أمريكا اللاتينية، أسرع اندماجاً بأهل البلاد الأصليين من الغُزاة الإسبان المنغلقين على معتقداتهم الضيّقة.

في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين، هاجر الآلاف من

أهالي بلاد الشام إلى أمريكا اللاتينية فراراً من سوء الأوضاع السياسية والاجتماعية، وعُرفوا هناك بالأتراك[1]. وكانوا محترفين في العمل والكدّ لكسب لقمة عيش نظيفة، فبدأوا يعملون أجراء، وسرعان ما غدوا باعة متجوّلين وتجّاراً صغاراً بمهنيّة عالية ومصداقيّة مشهودة، واندمجوا في السكّان الأصليين، فكان أهل قرية سان فرانسيسكو بمحافظة قُرْطُبة[2] الأرجنتينية، على سبيل المثال، ينتظرون السيّد موسى حسني في اليوم نفسه من كلّ شهر في مطلع القرن العشرين، ليس لشراء البضائع التي يحملها فحسب، وإنما أيضاً ليقصّ لهم شعرهم رجالاً ونساءً وأطفالاً في بيوتهم، ويقدّم لهم بعض الوصفات الطبيّة الشعبيّة، ويروي لهم قصص الشرق وأخباره. وقد تعلمّ السيّد حسني الإسبانية للتعامل مع أهل المدينة، وأجاد لغة القرويّين الذين كان يعايشهم، حتى غدا مرجعاً موثوقاً في مشورته لأحفادهم من أهل منطقة بيّا مونتس لغوياً وثقافياً وتاريخياً، وقد حصل هذا لغير مهاجر عربي في المناطق التي عاشوا فيها وتعلّموا لغتها المحلّية.

وقد سهّل اندماجَ هؤلاء المهاجرين في مجتمعاتهم الجديدة تشابهُ

---

(١) كان أهل أمريكا اللاتينية يعرفون المهاجرين العرب، وجلّهم شاميّون، بالأتراك لأنهم كانوا في تلك الفترة، من أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين، من رعايا الإمبراطورية التركيّة ويحملون جوازات سفرها.

(٢) في مدينة قرطبة عاصمة هذا الإقليم، عاش الشاعر الفلسطيني حنّا جاسر (طيبة القدس ١٩٢٥) لاجئاً، طوال أربعين عاماً، حتى توفّي فيها ودفن، في ١٩٩٦/٩/٢١.

ظروف الحياة في البلد الأصلي مع مثيلتها في البلد الحاضن تشابهاً ساعد، رغم عدم تلاقٍ سابق، على تفاهم المهاجر العربي مع أهل البلاد الأصليين والتعايش معهم والاندماج فيهم مع الاحتفاظ ببعض خصائصه الثقافية. فقد تلاقت أرواح المستضعفين، في قرى سهوب العالم الجديد البعيدة وجباله المعزولة، فتخالطوا، ووجد المهاجر العربي نفسه في بيئة شبيهةٍ جداً بتلك التي جاء منها، فسهل التعايش والاندماج وتقاسم الأرزاق. فقد كانت المعاناة بين المهاجرين، وجُلّهم من العُزّاب، وبين السكّان الأصليّين قاسماً مشتركاً سهّل التكافل والتعاضد فيما بينهم وكمّل البعض بعضه الآخر، فاجتمع الشمل الواخد في الوطن الجديد، وهناك أحبّوا وتزوّجوا نساءً من أهل البلاد الأصليين، أو من بنات المهاجرين الأوروبيين في البلاد من إيطاليين وإسبان أو غيرهم، ورُزقوا الأبناء وربوّهم على حبّ الانتماء للوطن الحاضن، مع استمرار توقّد الحنين في الصدور لوطنهم الأول.

فقد وصل المهاجرون الشاميّون أمريكا اللاتينية في وقت كانت الإمبراطورية الإسبانية تلملم فيه بقاياها من العالم الجديد وغيره من أرجاء المعمورة، وذلك بعد هزيمتها الماحقة عند السواحل الكوبية في أواخر القرن التاسع عشر، على يد أسطول الولايات المتحدة الأمريكية. كانت بلدان القارّة تمرّ بمرحلة استثنائيّة بين فكّي إمبراطوريّتين، فسارعت إلى إعلان استقلالها عن إسبانيا، وراحت على عجل تبني إداراتها وتُبلور كياناتها، وسط نزاعات حدودية إقليمية مورَّثة.

نعم. في هذه الظروف وصل المهاجرون الشاميّون أمريكا اللاتينية، فلم يقحموا أنفسهم في صراعاتها المحلّية التي صنعتها اليد الأجنبية، كما لم يحاولوا إحلال أنفسهم محلّ أهل البلاد الأصليّين، في أرض أو مال أو سلطة، أو تميّز عنهم بإقامة المستعمرات والتحصينات، أو التحوّل إلى أداة استعمارية، وإنما احتفظوا بشرطهم الإنساني الذي تفرضه عليهم ثقافتهم العربية الإسلامية كباحثين عن الأمان ولُقمة العيش والنجاة في دار الهجرة، وهم الهاربون من الاضطهاد والقهر، وضيق الحياة والفقر.

وبهذه السلوكيّات التربوية الراقية ترك المهاجرون العرب أثراً طيّباً في المجتمع المضيف، خلافاً لذلك الذي تركه المهاجرون الأوروبيون المستعمرون، حتى انعكس ذلك بوضوح في الأدب الأمريكي اللاتيني المعاصر حضوراً بناءً مسالماً وناجحاً متكافلاً ومندمجاً في حياته الاجتماعية والثقافية، في إطارها الواقعي الأشمل الذي لا يُخرجها عن سياقها الإنساني وخصوصيّتها كرافد إغناء وخير للمجتمع الحاضن. وبهذا راحت شخصية المهاجر الشاميّ في الأدب الأمريكي اللاتيني المعاصر تتّسم، بوجه عامّ، بواقعيّتها وجدّها وصبرها وعطائها وقدرتها على التكيّف مع الآخر، كما هي في رواية «وقائع موت معلن عنه» للكولمبي الحائز على جائزة نوبل في الآداب وغيرها من الجوائز العالمية والمحلّية، غابرييل غرثية ماركيث[1]، وهو بجدارة

(١) انظر في ذلك كتابنا: «رحماك إسبانيا خلّصيني من هذا العذاب» الصادر عن وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٩.

يمكن أن يكون ممثّلاً لهذا التيّار الأقوى في أدب قارّته، خلافاً لتلك القلّة الهسبانية التي تسرّبت إليها أحقاد محاكم التفتيش وأحقاد أوروبا الاستعمارية على العرب والمسلمين، أو تسطّحت نظرتُها وجُوِّفت عقولها بسياسات مفروضة، على أنظمة، هي نفسها، مفروضة على الأمّة والديار.

أمّا الفلسطينيون الذين أجبرتهم المأساة على اللوذ بتلك الديار القابعة خلف محيط الظلمات نجاةً بالنفس، فيزيد عددهم اليوم على نصف مليون نسمة، منهم حوالي ربع مليون نسمة يعيشون في تشيلي وحدها، وتتوزّع البقيّة الباقية على أقطار أخرى مثل كولمبيا والباراغواي والبيرو والأرجنتين وكوستاريكا وهندوراس... إلخ، وكلّهم يرنون إلى الوطن السليب أو كما يقول الشاعر الكولمبي ديوميدس داثا:

شُرِّدوا من وطنهم

فنذروا أبناءَهم فدائيّين فلسطينيّين.

فالواقع الدامي الذي عاشته وتعيشه القارّة الصابرة في ظلّ الاستغلال الاستعماري والتخريب الصهيوني جعلها ترتبط جرحاً وهدفاً ببلادنا فلسطين.

وبالمقابل فحضور إسبانيا المعاصرة في الفكر العربي بعامّة، وفي الفكر الفلسطيني بخاصّة، ظلّ على شحوبه، بسبب وصوله وصولاً غير

مباشر عبر لغات غير الإسبانية، أقوى من حضور فلسطين المعاصرة في الفكر الإسباني. فقد ظلّت صورة إسبانيا في الفكر العربي، والفلسطيني منه بخاصّة، باستثناء شذرات من تجارب شخصية، مثل الفصل الذي كتبه نجاتي صدقي في مذكّراته عن تجربته الإعلامية في «الحرب الأهلية في إسبانيا»، مضمّخة بشذا الأندلس وتضحيات أعلام الأدب والفكر والفن الذين قتلتهم الحرب الأهلية فيها، مثل غرثية لوركا وميغل إرناندث، أو سحقهم المنفى مثل رفائيل البرتي وبابلو بيكاسو وكارلوس الباريث. فهو حضور إيجابي مصدره أنفاس إنسانية تعميميّة أو عدم إلمام بواقع إسبانيا المعاصرة، شمل كلّ ما هو هسباني، بما في ذلك أولئك الذين وقعوا تحت تأثير الصهيونية، وعادوا العرب والمسلمين بالغريزة والتربية، مثل خوسي لويس برخس وكاميلو خوسي ثيلا وسلبادور دالي الذي أساء في لوحاته «امرأة عربية» و«العرب» و«حلم محمّد» للعروبة والإسلام.

وفي هذا السياق تندرج أيضاً تسمية عشرات البلدات والأماكن والمؤسّسات والجمعيات في الأمريكتين والفلبّين باسم فلسطين، أو باسم إحدى مدنها، أو معالمها التاريخية والثقافية والجغرافية والطبيعية، لأغراض طوباوية طامعة ذات صبغة ومرجعيات تلمودية، اختلقتها، في جُلّها، كنائس الغرب الكاثوليكية والإنجيلية التبشيرية تكريساً لعدائها للعروبة وحقدها على الإسلام، وهي من رواسب محاكمها التفتيشية وحروبها الفرنجية القروسطية. وفي هذا الإطار

تندرج أيضاً الألقاب الملكية، مثل لقب «راعي القدس» أو لقب «حامي الأراضي المقدّسة» اللذين تلقّب بهما بعض ملوك هذا الغرب المتغطرس.

وعلى أيّ حال، فالوعي بالقضيّة الفلسطينية أسباباً ومعطيات، بغضّ النظر عن إيجابيّة الموقف أو سلبيّته منها، في إسبانيا وأمريكا اللاتينية اليوم هو أقوى ممّا كان عليه في أيّ وقت مضى، وهو وعي يقود إلى الاهتمام بالموضوع الفلسطيني المعاصر، وبخاصّة ما تعلّق منه بالمقاومة، اهتماماً ينبع من:

١ـ الوعي بالحقوق الوطنية الفلسطينية، في إطارها القانوني، ومعايشة ظروف القهر والنفي والتسلّط المفروضة على الشعب الفلسطيني في وطنه، تحت الاحتلال الصهيوني، وفي المنافي.

٢ـ ضيق العالم بجرائم الدولة الصهيونية وعنصريّتها، في فلسطين وخارجها، وصحوة الضمير العالمي على الظلم الذي دأب الغرب على فرضه، انتهازيةً وحقداً، على العرب والمسلمين، بسياساته الاستعمارية والإحلاليّة ذات المعايير المزدوجة.

٣ـ الإيمان بحقّ الإنسان في الدفاع عن النفس والعرض والهويّة والوطن، بكلّ الوسائل المتاحة له، باعتبار المقاومة ظاهرة إنسانية نبيلة لولاها لما كان ثمّة وجود على كوكبنا لدول مثل الولايات المتحدة الأمريكية نفسها! (التي ثارت على الاحتلال البريطاني قديماً).

٤ ـ الطابع الشرقي المقدّس لفلسطين، وما تعانيه من عبث الاغتصاب والتجيير والتهويد والتدمير.

ولا يمكننا في إطلالة إهلالية كهذه تجاهل قضيّة الإبداع والالتزام، باعتبارها الأساس الذي يقوم عليه حضور فلسطين في الشعر الهسباني المعاصر. فالالتزام خيار إنساني مكلّف لصاحبه، في هذا الزمن الرديئ، لكنّه يظلّ في كلّ الأحوال ديناً وفرضَ عينٍ على الضمير، لا يقبل تأويلاً أو تأجيلاً، وفيه ينحاز الشاعر أو الكاتب للإنسان انحيازاً منطقياً مشروعاً دون تراخٍ أو تزّمت.

وبالمقابل، قد ينطوي شاعر ما أو كاتب على الذات فيكتب لها بمفهومها الضيّق ما لا يتجاوزها في رسالته، أو يكتب لها بمفهومها الشمولي، ضمن بيئة يعيش فيها ويتأثّر بمعطياتها، وهذا هو كُنه علاقة الأديب بمحيطه، كفعلٍ ونتيجة، على أساس أن التأثيرات المتلقّاة من المجتمع، تشكّل العناصر الأوّلية في العمل الأدبي عندما يكون مُبدعه حاضراً فيه. وبهذا المعنى ليس من الضروري أن يكون الأدب ملتزماً أو صادقاً، وإنّما يكون أدباً تتعامل فيه الأنا مع محيطها بما لا يتجاوز ذاتها. وتقوى علاقة الأدب بمتلقّيه كلّما ترسّخت قُدرته على فرز الأحداث وملابساتها في ضوء الصراع القائم بين طرفي معادلة مختلّة الموازين، كما تقوى تلك العلاقة بتعيينه طرفَي المعادلة، ليسهل تحديد مضامين العمل الإبداعي وأهدافه، ويتحقّق بالتالي انحيازه، عن قناعة، إلى حقّ المستضعفين ضدّ باطل الطغاة. كما

تتحقّق بذلك المهمّة الأدبية بأبعادها الإبداعية والرسولية. فالشعر كما يقول الشاعر السلبادوري خوسي روبرتو ثيا: «ليس هو كتابة الكلام الموزون المقفّى، وإنّما هو الإحساس بإنسانيّتنا، وبالحياة التي نحملها على الأكفّ، في طريقنا إلى الموت، وما خلا ذلك فهو هُراء»(١).

لا تتعارض حرّية الاختيار مع الالتزام بالثوابت والقِيَم المجرّدة، لأن الأديب المتنصّل من التزاماته تجاه الآخر، وتجاه النواميس الإنسانية، يُسيء فهم الحرّية الإبداعية بانفصاله عن محيطه وانسحابه إلى نفسه أو انطوائه عليها، وبهذا يكون قد مارس حرّية الخيار في اتخاذ موقف خاصّ به، لكنّه في نهاية المطاف موقف سلبي، يكون به قد خسر إنسانيّته التي لا تتحقّق إلا بتمسّكه بمقوّمات، منها التواصل مع الآخر والدفاع عن المظلوم ضدّ الظلم والظالمين. فابتعاد الأديب عن قضايا الجماهير بمحض إرادته هو نوع من تطبيق الفلسفة الفردية الانعزالية، وتشويه لمفهوم الحرّية، ودعوة لعدم المسؤولية وعدم الانتماء، لأنَّ الإبداع الأدبي يخضع لمؤثّرات خارجية وداخلية، وموضوعية وذاتية، تؤدّي إلى تفاوت درجة النضج فيه وتنوّع المضامين.

وقد يكتب الكاتب لغاية الكتابة في حدّ ذاتها، باعتبار العمل الأدبي إبداعاً، من الخطأ إخراجه من سياقه، بمؤثّرات غريبة عنه، أو بتطفّل

---

(١) José Roberto Cea: Antologia general de la poesia en El Salvador, P. 15, Editor universitaria de El Salvador, San Salvador 1971.

الدخلاء عليه، لأنه، كما يقول دُعاة الفنّ للفنّ، وسيلة تعبّر عن بعض عناصر الغاية، وليس عن الغاية كلّها؛ ولغير هذا البعض من عناصر الغاية، نقول عن قناعة راسخة، أثرُه في حياة الناس، وهم مآل هذا الأدب ورأس ماله. وقد قالها الشاعر والناقد الطليطلي خواكين بينيتو دي لوكاس، بلا لَبس أو إبهام: «إمّا أن يكون تاريخنا أدباً أو لا يكون شيئاً آخر على الإطلاق».

وبهذا يقوم التزام النصوص الشعرية التي يعالجها هذا الكتاب على أُسس جليّة تنبع من موقف حقوقي وإنساني مجرّد، ومن إبداع فنيّ خالص، لا يساوم على حقّ ولا يهادن ظالماً أو معتدياً، ويتناول الأمور بمُجملها، في إطارها البيئي الشمولي أسباباً ومعطياتٍ، فلا يجتزئها، أو يُخرجها عن سياقها، وإنّما يتوحّد بالإلهام والحياة، ويُسمّي المسمّيات بأسمائها، ضحيّة كانت أم جلاداً:

فما لطَّختُ اليدين بدمٍ فلسطينيّ

وما تساوقت مع مطامع الإسكندر

أنا بحبّ الأرض مُبتعد عن الحقد

صديق الأرض عدوّ الحقد[١].

ونحن، بهذه الإلمامة النقدية الاستهلالية لاستقبال فلسطين في الشعر الهسباني المعاصر، لا نزعم، مع إيماننا بأنَّ الخلاف في الرأي

(١) Carlos Alvarez: Leccin de historia, Escrito en las paredes, pp. 17-19, Madrid 1962.

لا يُفسد في الودّ قضيّة، أننا قد أغلقنا هذا الفصل، بعد أن جمعنا، بين دفتّيْ هذا الكتاب، شتاتهَ وشواردَه، أو بعد أن عالجنا قضاياه وظواهره، فهذا أمر لا يمكننا أن ندّعيه، بعد طوافنا الطويل بهذا الموضوع واطّلاعنا على أسراره ومجاهله، وبعد جمع نصوصه وملازمة بعض كتّابه، و«ملاحقة» البعض الآخر، عبر المكتبات العامّة والخاصّة ومؤسّسات ثقافية أخرى، في إسبانيا وأوروبا وأمريكا اللاتينية، أو عبر وسائل الاتصال المتنوّعة، وعلى ذلك قِسْ، فغير شاعر مِمّن احتضن هذا الكتابُ استلهامَهم بلادَنا فلسطين، هم مبدعون حقيقيون، ندرك أنّ ثمّة ظواهر في تجاربهم الشعرية لها صلة بذلك، وتستحقّ دراسة نقدية متأنّية متفحّصة، تربط الفرضيّات بالمعطيات، وتنفذ من الكليّات إلى الجزئيّات فتستنطقها عن مقاصد العمل الإبداعي، لتمسك برأس الخيط السرّي الذي أوصل هؤلاء المبدعين إلى الحضرة الفلسطينية البهيّة، بترابها وأهلها، وتاريخها ومقدّساتها، وعروبتها وإسلامها، وصمودها ومقاومتها، حيث تكمن مهمّة الشاعر في تبشير الناس بإنسانيّتهم، ليتبيّنوا ما توجبه عليهم فيتّبعوه، وما تتهاهم عنه فينبذوه، في زمن مُدلهمٍ، قصرت فيه مدارك البعض عن استيعاب حقيقة أنَّ الإنسان هو أخو الإنسان، فتفاقم فيه الظلم والاستبداد، وتفشّت فيه الأنانيّة والعنصريّة والاستعباد، وغدا الاستقواء والقهر فيه عنواناً للسلطة.

فظاهر النفي المركّب أو النفي من المنفى في شعر محفوظ

مصيص مثلاً، تستحقّ دراسة نقدية متأنّية ومتوازنة، تكشف عن تعالق مراحل المنفى المتوارث، وتناسقها في سياق الوعي الجمعي والحنين «الجيني» في الذاكرة الفلسطينية التي تزداد توقّداً وإلحاحاً في «الذات المتجذّرة» وفي «النحن المتنادية»، انتظاراً ليوم عودة آتٍ، تسكن فيه الذاكرة سهلَها ومرجَها، ونقبَها وجليلَها، وينتهي كابوس المنافي، بكلّ أشكالها.

النفي المركّب أو النفي من الوطن الحاضن، تجربة إنسانية وإبداعية غنية ومعقّدة، تعيشها النفس الشاعرة بأعمق مشاعرها وبكلّ جوارحها وتجاربها، في محاولة لتفكيك عناصرها وحلّ لُغزها وتطويع جموحها، فهي تجربة مزدوجة: نفي بعد نفي، ثقيلة الوطء، مرّة المذاق غامضة المعطيات، تتداخل في نسيجها الولاءاتُ والانتماءات والتجاذبات، اعترافاً بفضل ذي فضل، أو حنيناً لمعايشة، أو أُلفةً لمكان، ولكنّ الحبّ الأوّل والأخير، في هذه التجربة الإنسانية العظيمة، يبقى على الدوام للحبيب الأوّلِ.

فاستعراب سيرخيو ماثياس، وأسرار شاعرية خواكين بينيتو، وعمق الانتماء عند إدواردو متري، وبركانية شعر كارلوس الباريث المتوازنة، ووضع أنطونيو مورينو اليد في النار التي يصطلي بها الآخر؛ كما التحدّي والمقاومة عند خوليو أُواسي، ومفهوم الوحدة الثقافية والحضارية عند خوليو بيليث، والعفوية الشعرية عند ميغل تشوليًّا، ودروس التاريخ بخلفيّاتها التربوية عند داسو سالديبار، والطفولة

كعنصر إبداع وتحفيز في شاعرية بدرو أوسكار، وعناصر إبداعية أخرى مشابهة، عندهم وعند أمثالهم، تُعتبر مدخلاً لدراسة التجربة الشعرية عند شعراء توافدوا، فرادى وجماعات، لمواكبة فلسطين في مسيرتها، من المهاجر خلف البحار، نحو الخلاص والانعتاق، بأغنية حبٍّ وعطاء يجهل القتلة والغاصبون والمتعاونون أبجديّتها ومعانيها: «يا فلسطين التي كدنا لما/ كابدته من أسىً ننسى أسانا/ نحن يا أختُ على العهد الذي/ قد رضعناه من المهد كلانا/ مكّة والقدس منذ احتلما/ كعبتانا وهوى العُرب هوانا»[1].

وإذا كان الشيء بالشيء، في العطاء غير الممنون، يُذكر، وكان جدّنا الألمعي صاحب الحسب الرفيع هاشم بن عبد مناف يؤدّي بأريحية حقّ الوفادة لكل الوافدين إلى مكّة المكرّمة تأدية للواجب الروحي والإنساني، فنحن على خطاه، نؤدّي، بقدر المستطاع، وبتواضع، مع إدراكنا نحن الأحفاد أصحاب اليد القصيرة والعين البصيرة، لفروق المقامات والعطاءات، بعضَ ما يتوجّب علينا من وفادة هؤلاء الأقانيم والمُسحاء على ديارنا الفلسطينية المباركة، إكراماً واعتزازاً بوفادتهم وثناءً على ما يحملونه من قِيَم إنسانية عُليا، وتمسّكاً بمآثر جدّنا الجليل الذي أكرمنا الله نحن أبناء فلسطين، بلقائه وجهَ ربّه في بلادنا، وباحتضان غزّتنا جثمانَه الطاهر، لتُعرف من يومها بغزّة هاشم[2].

---

(١) بشارة عبد الله الخوري، المعروف بالأخطل الصغير (بيروت ١٨٨٥– ١٩٦٨).

(٢) كان ذلك في سنة ٥٢٤م، وغزّة هي ثالثة مدن الإمبراطورية البيزنطية أهمّية في العصر الهيليني، بعد القسطنطينية (استامبول الحالية) والإسكندرية.

وإذ تبقى فلسطين، في القلوب والقناعات، بلاداً وعباداً، أكبر من كلّ اغتصاب أو نفي، لا يبقى لي أنا، في هذا المقام، بعد أنْ أومأتْ مادة هذا الكتاب بأنَّ كل جنان الأرض لا تُغني الفلسطينيّ عن وطنه[1]، إلاَّ التذكير بأنني قد اقتصرتُ في جمع هذه المادّة ودراستها على النصوص الشعرية المكتوبة باللغة القشتالية المعروفة بالإسبانية، دون غيرها، وأجّلتُ إلى حين، ما كُتب بفنون أدبية أخرى، أو بلغات أخرى في أمريكا اللاتينية مثل البرتغالية والإنجليزية والفرنسية، وفي إسبانيا مثل البشكنسية والقطلونية والجاليقية، لأنه جدّ قليل التمثيل في عملنا هذا الذي أردنا به التنبيه على هذا الحضور بما وصلنا إليه من نصوص، هي بالفعل نموذج لظاهرة موجودة، يمكن تتبّعها والتوسّع في دراستها؛ هذا مع إدراكنا لصعوبة المهمّة، وإدراكنا في الوقت نفسه أيضاً، أنَّ مهمّة كهذه، مهما تعقّدت واستغلقت، ومهما سُدّت مسالكها واستعصت مغالقها، تظلّ، في مواسم التبشير المسلّح وقتل النفس سُدىً، فرضَ عين، نؤدّيه راضين مُحتسبين، نحن الذين لم يترك لنا الظلم خياراً، غير الانحياز لضحاياه انحيازاً لا رجعة عنه.

الدكتور محمّد عبد الله الجعيدي

جامعة مدريد، في اليوم العالمي

لحقوق الإنسان ٢٠٠٥/١٢/١١

---

(١) بينما قال محمود درويش في قصيدته «طباق» مؤبّناً ادوارد سعيد: «أنا من هنا أنا من هناك/ ولستُ هناك ولستُ هنا .../ ولي لغتان نسيتُ بأيّهما كنتُ أحلم»، سبقه إدواردو متري، من منفاه، إلى القول: «نحن، يا ولدي،/ لاجئون/ نحن من هناك/ ولسنا من أيٍّ مكان آخر».

الشاعر التشيلي محفوظ مصيص

عبير فلسطين في أمريكا اللاتينية

أ- محفوظ الشاعر المبدع

الشاعر العصامي الأشهر، أنطونيو مصيص Antonio Massis، الفلسطيني الأصل، التشيلي المولد والجنسية، الإنسان المقاوم لكل ظلم وجبروت في مواقفه وشعره؛ وُلد في مدينة إيكيكي Iquique، في ١٩ مارس/آذار سنة ١٩١٦، وبدأ الكتابة في فترة مبكرة من حياته. بعد إصدار عمله الأدبي الأول بعنوان «الساحل الأزرق»، في سنة ١٩٤٠، استبدل اسمه بالاسم العربي محفوظ Mahfud، وراح شعره كاسمه ينحو هذا النحو المُثري. كان شاعرنا عضواً نَشِطاً بين الكتاب التشيليين، فشغل مناصب منها أمين جمعية كتاب تشيلي، ورئيس نقابة الكتاب فيها، ومدير المعهد التشيلي العربي للثقافة، وكان ملحقاً ثقافياً لبلاده في كراكاس ورئيساً للمركز الفنزويلي العربي للثقافة فيها، وترأّس تحرير مجلة «بوليميكا»، وقد نشر أعمالاً منها: سبعة دواوين شعرية ومجموعة قصصية وعملاً مسرحياً وكتاباً نثرياً ودراستين نقديّتين.

وقد تميّز شعر محفوظ بأسلوبه الفريد وباستخدامه الموضوعات غير المألوفة، الأمر الذي جعل الجدل النقدي يدور شديداً وعنيفاً حول كل كتاب يصدر له؛ إذ كان القرّاء والنقّاد ينقسمون بين مؤيّد

ومتحفّظ على هذه الطريقة المحفوظية في الكتابة، إلا أنّ كِلا الفريقين كانا يتفقان في النهاية على أنها ظاهرة أدبية مدهشة تستحقّ التحليل والدراسة. وكما جاء في معجم الأدب الأمريكي اللاتيني الصادر في تشيلي سنة ١٩٥٨، فإنَّ أعمال محفوظ تقدّم لنا صورة درامية عنيفة للواقع وللخيال معاً، دون الفصل بينهما، ولكنها تطوّعهما للّغة وتصوغهما في صور غالباً ما تكون متقابلة، وقد اعترف له النقد الأدبي، في مجمله، بارتياد نهج أدبي جديد وفي الوقت نفسه متشائم وحيوي، يؤكد أنَّ عناصر إبداعية كالموت والمنفى والحياة والوطن والوجع الإنساني بكل تنوّعاته الزمانية والمكانية والعِرقية، هي محورُ شاعريته المكترية، حتى أجمع النقد، في وقت مبكر، على أن ديوانه «وحوش الألم» هو أفضل كتاب صدر في تشيلي سنة ١٩٤٩.

لقد أجمع نقّاد شعره على أنه يعيش الواقع الإنساني المعذّب بكل جوارحه، الأمر الذي جعل روح التمزّق الإنساني والعذاب البشري المرّ يظهران بوضوح في شعره. وهو بهذا، إلى جانب بابلو نيرودا يمثل أقوى تيّارات الخلق الشعري تحريضاً في تشيلي؛ هذا إلى جانب العمق والأصالة والطريقة الخاصّة والكثافة الأسلوبية التي يتميّز بها شعره. وهو، كما يقول بدرو بابلو باريديس، كشاعر يزداد كل يوم أصالة في أسلوبه ونغمته، الأمر الذي جعله مفخرة تشيلي.

والحقيقة أن ازدواجية الانتماء والأصل عند محفوظ، أب فلسطيني وأم لبنانية ومنفى تشيلي، قد أثّرت تأثيراً قوياً في شعره؛

فقد جمع بين حضارات الشرق الغابرة، بعلومها ومعتقداتها، وثقافات الأند القديمة بأساطيرها وخيالها؛ وعن هذا الجمع تمخّضت فلسفته الشعرية في نظرتها للمفاهيم الحياتية وفلسفتها الأخلاقية كالموت والحياة والحبّ ... إلخ، فجاء شِعره عذباً صادقاً ومُفعماً بالحيويّة كأساطير الأند القديمة، تهبّ عليه ريح جنائزية من مصر القديمة فتضع الحد الذي يفصل بين الانهيار الأمل في شعره. ومع ذلك تظلّ الحقيقة الأبرز، كما يؤكد عليها الشاعر نفسه، أنّه ورث عن أسلافه أمانة أخلاقية لم يكن من السهل على انتمائه الأمريكي اللاتيني تجاوزها. ولهذا عندما ضاقت بشاعرنا دنيا المنافي على اتساعها وتعدُّد غواياتها، شدّ الرحال إلى فلسطين، لا يلوي على غيرها.

إنها ازدواجية حاضرة حضوراً قوياً في ديوانه "مرثية واراها التراب" ١٩٥٥، حيث الكلب وهو أكثر البهائم ظهوراً في شعر محفوظ مصيص يتقمّص في هذا الديوان صورة الإله "أنوبيس" ذي الرأس الكلبيّة يزن أرواح الموتى.

وفي شعر محفوظ نجد أيضا الملائكة حاضرة يستخدمها استخداماً خاصّاً؛ وإن كان «بليك» قد قال: "إن كل ملاك مرعب"، فإن شاعرنا، كما تقول خيسوفينا بلا، يحمل حدود الرعب الملائكي إلى أبعد ممّا يستطيع أي شاعر «ملائكي» متطرّف في استخدامه هذا العنصر كدانتي أو بودلير أو بوي مثلاً أن يحملها. وترى الناقدة نفسها أن الموت في شعر محفوظ مصيص هو تجربة حيّة، مرعبة وغريبة

في ظاهرها وتسبق وقتها؛ حيث يُصرّ الشاعر على الفصل بين الموت والحياة فينتهي به الأمرُ إلى تجشّم الاثنين معاً، دون أن يخلط بينهما؛ حيث تتلخّص هذه التجربة في قول الشاعر نفسه: «إنّ كل ما نراه وما نحبّه يعيش ويموت ونحن ننظر إليه». باختصار، فإننا نشهد في شعر محفوظ مصيص «ولادة موت جديد».

وعندما يطلّ محفوظ على تخوم قارّة العذاب الإنساني، ويقتطع من نياط القلب قصائده، وبالدمع والدم يكتب مرثية الوجود البشري في حضرة الفدائي الشهيد مجلاً ومخاطباً، يضع في أعناقنا، نحن الذين من أجلنا استشهد هذا الأقنوم، دَيناً كبيراً يثقل ضمائرنا، وبردّ الدّين للوطن يستعجلنا: «لو قالوا لك إنني اقتلعت العيون، لو قالوا لك إنَّ ذُبابة ضخمة سوداء كزعانف ميت تجوب يمَّ المذبوحين، لو قالوا لك إنّنا جميعاً نحن المقهورين في هذا العالم نبكيك في هذه الشوارع التي اضمحلّ فيها القمر، أقسم لك أن ذلك كلّه صحيح. أقسم على ذلك بيديك المبتورتين اللتين رحلتا من مغسلة بايي غراندي حيث سجّوك كإله من نار وقع في شرك لصوص، أو كمُهر أبيض برأس ذهبيّة أسقطت في البواليع».

عندما يباغتنا سيل صوره الشعرية الجنائزية الموجعة، على حين غرّة، ويعيد محفوظ مصيص الحضور والحياة لأساطير تعفنّت، فتفكّكت جوامعها، وتكدّست في قبور أسلاف ذهبت رُفاتهم مع ريح الوباء الأسود، وحشرات أخرى يستدعيها في شعره، فإنه يرفع بلغة،

هي الأنسب لرؤية عالم محزن كعالمنا، صوتَ الاحتجاج عالياً ضدّ الركود والأبديّة والظلم. وبهذا يسدّد «قنّاص» الشعر التشيلي القصيدَ منادياً للمقاومة ومبشّراً بالخلاص، من أجل أن يصبح العالم عالماً تسوده المؤاخاة والمساواة والحرّية والأمن، ولا يكون فيه الإنسان ذئب الإنسان، ولذلك يحيل القصيد سيف نزال بتّار وسوطاً يُلهب به ظهور النخّاسين والطغاة والغاصبين.

وشعر محفوظ مصيص على جودته يكسوه ضباب لزج تتلألأ من تحته الاستعارات الساحرة. أما لغته فوصفها النقّاد لكثافتها وتماسكها وعمقها «بلغة النفط» أو «لغة السَبَج» التي قلّما يتمكّن القارئ العادي من سبر أغوارها والكشف عن إبداعيّتها.

وحسب صحيفة أونيبيرسال الكركاسية، فإن محفوظ شاعر ذو قيمة كبيرة لها قُدسيّتها، ويمثّل أكثر عمليات الخلق الشعري ثورية في تشيلي، إذ إن أحداً في هذا البلد، كما يقول بيرناردو كروث، لا يكتب بالصورة المميّزة المركّزة الرائعة التي يكتب بها محفوظ أعمالَه. فقد كانت حياته صعبة قاسية، فغدا شعره كذلك، ديكاً أسود يترنّم بما تجيش به نفوس المستضعفين الأبيّة من ثورة على الظلم والجمود، وعزم على التغيير والخلاص:

التفتَ إلى العبيد، وقال:

«هو يشرب دمكم

وأنتم تتباركون بكسرة خبز جافّ.

تشيدون أهرامات ومدائن

سيقول إنه هو بانيها».

تكتسب المقاومة في شعر محفوظ مصيص مشروعها وشرعيّتها من كونها فعلاً أخلاقياً وعطاءً إنسانياً، يقوم على التكافل بين المستضعفين، لردّ أذى المستكبرين عن النفس والنحن، دون كلل أو ملل:

أمسى خروفاً

وسيغدو أسداً في الغابة

لأنَّ اليد التي امتدت للتبرّك

ستعود حاملة السلاح.

ستصطكّ عظام

وتخور عزائم

لأنَّ يوم الحساب آت.

محفوظ شاعر، تجاوزت شاعريّته حدود الزمان والمكان تجاوزَ الطغاة والغاصبين حدود حقّه الطبيعي في أن يعيش في وطنه حرّاً آمناً على نفسه ومعتقداته وممتلكاته. فقد شرّدت الصهيونية الفرنجية والديه من فلسطين، وشرّدته هو قوى الطغيان الحاقدة من وطنه الثاني، تشيلي، فعاش المأساة مركّبة، ظُلماً على ظلم، وحدّدت هذه المعطيّة توجّهات شاعريته وأغراضها، فرفع بيارق القصيد المقاوم،

على رأس سرايا من شعراء بلاده، خارج الوطن، فالتفّ حوله، عبر حدود المنافي المترامية، سيرخيو ماثياس وأوسكار هَهن (١٩٣٨) وعمر لارا (١٩٤١) ووالدو روخاس (١٩٤٤) ووالتر هويفلر (١٩٤٤) وأسوالدو رودريغث (١٩٤٤- ١٩٩٦) وغونثالو ميان (١٩٤٧) وثيثيليا بيكونيا (١٩٤٨) وماوريثيو إليكتوران (١٩٦٠)، شعراء أعلام احتضنوا الوطن الجريح بكبرياء، في قلوب عاشقة أدماها النوى عنه:

أسموني الغريبَ

وطالبوني بأن أرحل

لكنني منذ زمن

رحلتُ والكفن في حقيبتي.

طوال ستة عشر عاماً جثم الانقلابيون العسكريون على صدر تشيلي أرضاً وإنساناً، فاغتصبوا الحقوق وكمّموا الأفواه وأزهقوا الأرواح، ولطّخوا اسم الوطن وسمعته بالتذيّل على قوى الاستعمار العالمي، والتورّط، بمشاركة صنيعتها «إسرائيل»، في جرائم مشهودة، حتى غدا هؤلاء الشعراء المغرّدون في فضاءات المنافي، بعذابات الوطن وصموده، وعلى رأسهم محفوظ مصيص، صوتَ تشيلي المقاوم، خارج البلاد وداخلها.

وبالرغم من الغشاوة التي تلازم عناوين كتبه مثل «أحلام قابيل» ١٩٥٣، و«ترنّمات الديك الأسود» ١٩٥٨، و«المهزومون» ١٩٦١، و«أساطير المسيح الأسود» ١٩٦٣، و«سِفر النجوم المطفأة» ١٩٦٤،

و«وصايا على الحجر» ١٩٧١، و«بكاء المنفيّ» ١٩٨٦، فإن شمساً تطلّ من خلفها ساطعةً، لا تلبث إذا أنعمنا النظر في حقيقتها، أن تمزّق تلك الغشاوة الجنائزية كاشفةً عن روح ثورة متمرّدة تنظر إلى الأمور نظرة تأملية واقعية تسمح برؤية المستقبل رؤية حقيقية.

«في هذه الأرض التي تسحقها الآلام والمجاعة

محتومة تظهر في السماء

علامة الثورة فوق السمّ والشرور

فهي عبور من خلال الموت

وصيحة عبر جدار الصوت».

من هذا الموقف الجليّ، ومن هذه القناعة الراسخة، انطلق شاعرنا يكتب شعره الإنساني المقاوم. ومنذ أن شرّدته سلطات الانقلاب الطاغية من بلاده، وحتى وافته المنية في منفاه سنة ١٩٩٠، ظلّ محفوظ ينشد، من فنزويلا بوليبار، أناشيد التحريض وينفخ من شاعريّته في نفوس المستضعفين الصابرين احتساباً، بآيات الخلاص مسانداً كل قضايا التحرّر والتحرير في العالم، داعياً أصحابَها إلى تضييق الخناق على الظالمين والمعتدين، والغزاة والمحتلّين؛ وهنا تقدّمت أكثر قضايا الإنسانية المعاصرة عدالةً، فتبوّأت عنده «فلسطين في القلب» مكانها.

٢- فلسطين في القلب

إلى فدائيّي الثورة الفلسطينية

عند قدم هذه السلسلة الجبلية القاسية البيضاء

أقف عارياً أنا

محفوظ مصيص

عبير فلسطين في القارّة الأمريكية

مواطن من العالم الثالث

من العين الثالثة

من هذا القمر الفارغ

كمُهر أرفع صوتي في وجه السماء المكفهرّة

لن أبكيك أرضَ أبي العتيقة

لن أبكي شهداءَك أو

نساءَك المهتوك عرضهنّ المُلقَيات

إلى الجمَّة السوداء،

أو أطفالك المشرئبة إلى الشمس وجوهُهم،

أطفالك الذين قلبي يعبدهم،

لن أبكي دُورك ذات الحجارة الأزليّة

المسكونة بالغربان،

المجلوبة من كل الأمم،

غربان عيونها زرق،

أو خُضر أو صُفر

أو حُمر كشقائق نعمان دموية.

لن أبكي مسنِّيك الذين يغنُّون تحت الأخياش،

سماءً هجرتها العصافيرُ

ولا صلواتك لإله مات في

الحجز منذ زمن بعيد

الدمع وحده

يلعق الحجرَ! ينزلق

كالموت،

ويسقط سقوط الماء على السَّيفِ

المجرَّد

أغنية العين الناضبة! العين التي لا رطوبة فيها، وأشربُ

إبريقَ دموعي في وحدتي، عندما

لا يستطيع حتى الموت رؤيتي، وأنتِ، وأنتِ، زوجي، تظنّين

أنّي نائمٌ

قبضة تحدٍّ. عَرقٌ وحِمم بركانية! ذلك ما أُريد.

أُخرجوا،

أبطال الشَبُّوط والحُفر الباردة!

في أيديكم المفاتيح،

أَخرِجوا النمرَ من صوانكم!

عودوا إلى المهد الذي تحابَّ فيه آباؤكم

وفيه مات الجدُّ، في آخر أمسية، مستمعاً جَلَبَة الحظائرِ

وثُغاءَها الزبرجدي.

همو أصحاب غيتو أوروبا! الذين

في الأفران حُرقوا، المنبوذون كِقرطاس إثر العاصفة،

المسلوخون عن جلودهم، أو

المهروسون مع الحجارة،

المسمَّرون، الممزَّقون إرباً،

المُزهقة أرواحُهم في غرف الغاز

في آوستشوتز

المجففّون،

الذين لم يتعلموا الدرسَ،

من توينبي العجوز، وأرسلوا

كلابهم المسعورة إلى فلسطين

وأسراب ضِرائهم في ثياب أحبارٍ

أو أسماك قرش حزينة

أو أرسلوا الجنرال الذي، بعين واحدة، صلدة، كالماء المتجمّد،

ينظر إلى أرَضاته أو جلاّديه.

إلى جِديانه الشعارية.

هُرعوا

"ككيس سليكا" وريح عاتية

كعُواء مجنون في الوِهاد، حَرَقَ

الأرضَ الطيِّبة،

أشجار الليمون ترتجف

كثدي أرملة بها الذكريات قد عصفت؛

أشجار رُمَّانك

التي لا تنتهي، وصناعاتك التقليدية

البسيطة، عندما كنتِ تشغلين الصدف،

أو تنقشين على خشب الزيتون الخالد.

بقروا بطنَ دير ياسين واستعرضوا

فتياتِك عاريات

وشربوا بين أفخاذهن النديَّة

كالشمعدان حرقوا

رموزَكِ، قذفوك بالنابالم والزيت الأسود،

وشتّتوا شملَ أبنائكِ يحملون على أكتافهم

آخرَ ثقب مسمار في الذاكرة.

ولكن هناك بعيداً

في المخيّمات

في كل مخضلّ وترابيّ في الأحشاء، وأعمى

في محاريب الرّعب أو بهزال الجسوم

التي في كل يوم تموت،

بين مراييل وجرذان مبتلَّة،

بين أحلامٍ جذماءَ ودخان وحبال وملابس

موتٍ.

بين القطران والحثالة

بين أشياءَ

كثيرةٍ نسيتها الأرضُ،

انفجرت، فجأة، قنبلةُ دمٍ: مائة

ألف رأس كبردٍ قِرمِزيّ،

بكلمة عدلٍ محفورة في

كلّ عين، وكلّ قلب يائسٍ،

من كلّ

شبّوط إلى قلب الليل فدائيٌّ قفَز،

قلب الليل الرهيب السابق لكلّ تاريخ.

فالطفل أصبح الآن فدائياً هائجاً،

واللسان الجافّ كألسنة لهب في حلفاء،

إليكم أبناء الظلّ الساطعين،

هذه الوردة الباردة.

هذه الدماء التي ما زالت تحرقني، ومن

الوهاد الساحلية، من هذه الصخرة الكوكبية،

للأهوال والعظائمِ

أُحيل لغتي باروداً،

أُشعل أساطيري الخاصة

وعلى صهوة جواد جامحٍ أصحبكم

في رحلتكم

وأقول:

المجد لكم في الذُّرى!

وهنا في السهوب لكم المجد!

المجد للصناديد عند شروق

الحجر! فلتسعدِ الصدورُ

التي منها رضعتم، لبن الكواكب السيّارة كطعم الحنظلِ.

فلتسعدْ امرأةٌ

وضعت على جباهكم أوّلَ قُبلة،

امرأة تغطّي وجوهكم في الساعة السوداء الأخيرة الخالدة.

عندها أُثني على رجولتكم،

وسواعدكم القويّة،

وباسمكم

أرفع صوتي

كمن يُشهِر سيفاً

في أمريكا   اللاتينية

وأُبخِّر الآلهة

احتفاءً بمولدكم.

٣- بكاء المنفيّ

شهداء أعرفهم

من فلسطين ينادونني

ويسألون باكين كيف ولماذا

بينما يسقط المطر

ويملأون أباريقهم

يهمّون بالرحيل

بين أناشيد رعوية وترانيم موت مخيفة

... ...

يسكنني حزن النخّاسين

شددتُ الرحال إلى أمريكا الجنوبية

لكن لم يفهم أحد معنى أن أكون منفياً

ولم يتعرّف أحد على ظلّي

ولم يبقَ مني إلاَّ هذه الحُشاشة من اللغة

التي أُبشّر بها في السوق.

فلسطين تُعلّق شهيدَها الأخير على أشجار الزيتون

وأنتَ يا لبنان

بأخشابك النبيلة كما عهدتُك

مدمَّرٌ

... ...

جلدك غزلانيّ اللون

كغزالة انبثقت من الماء لتوّها

أوراق حلفا من دمِ

... ...

أنا الذي خرجتُ من عظمك

الأول في هذه القارّة الأمريكية

لم أفهمك قطّ

كنتِ تسألين عن معنى وجودنا هنا

وكم هي بعيدة فلسطين!

وكل ما كنتُ أريده

هو أن أبكي.

أسموني الغريبَ

وطالبوني بأن أرحل

لكنني منذ زمن

رحلتُ والكفن في حقيبتي

أموت بلا سبب

كذلك الذي

يقذفون به من كوكب آخر

ويستطيع اختيار قبره.

٤ـ لا مُقام لنبيّ في بلاده

كالمِسمار

كانوا يضربونني

دائماً على الرأس.

فصارت الرأس قرناً

جهنّمياً عميقاً

به استطعت كسر

عظم فخود آلهة

وهشَّمت فيهم أضلاعاً

ولكثرة الدقّ تثلّم القدّوم

ولو أنهم بدل الدقّ على القرن

صفعوا على الأصداغ

لبقيَ القدّوم اليوم

على قيد الحياة

يداهن

أو يمارس الرذيلة

في دكاكين الحدائد.

لذلك ثمّة مَن يؤكّد

على أنَّ لا مُقامَ لنبيّ

في بلاده.

مع الشاعر الكولومبي داسو سالديبار
في رحلته
من أوروك إلى فلسطين

١- داسو صانع الحياة

في «وحوش الألم»، يربط الشاعر القاصّ الناقد داسو سالديبار Dasso Saldivar الأسطورةَ والتاريخ بالواقع المعيش، ليصوّر صراع الإنسان ضد جانبه البهيميّ الشرّير، منذ أن وُلِد في شخص خمبابا: (رمز البهيمة الشرّيرة) الذي قتله جلجامش (ثلاثمئة عام قبل الميلاد)، مروراً ببيلاطو المتهوّد وأتباعه الذين قتلوا المسيح، حتى عصرنا هذا الذي تقف فيه البشرية شاردة اللبّ وفي فمها تساؤل: إذا كان جلجامش قد غسل قدميه تعبيراً عن براءَته في عصرٍ اختلطت فيه الإنسانية بالبهيمية، وغسل بيلاطو يديه متنصّلاً من جريمة ارتكبها في عصر نضج فيه العقل البشري فماذا ستغسل القوى الاستعمارية الرأسمالية، وماذا ستغسل الصهيونية العنصرية الإحلالية، بعد جرائمها في فلسطين وغيرها من بقاع العالم!

لكي تحقّق البشرية إنسانيّتها توجّب عليها التخلّص من طبيعتها البهيميّة، ولكنها عبر مسيرة الخلاص هذه تعرّضت لنكسات أخلاقية في السلوكيات، ساعدت على تغلّب الجانب البهيميّ الذي بلغ الأوج فتكاً بالإنسان في عصرنا هذا، على يد الصهيونية المتهوّدة والاستعمار الغربي المتفرنج ذي الأيديولوجيا التدميرية القاتلة.

منذ مطلع القرن العشرين وقعت كولمبيا حديثة الاستقلال ضحيّة هيمنة واشنطن على مختلف وجوه الحياة الإنتاجية فيها، وتفشّت في أراضيها زراعة المخدّرات لإفساد المجتمع المحلّي وتدمير اقتصاده وتحقيق أرباح غير مشروعة لشركاتها الاحتكارية اليانكية القائمة على هذه الزراعة، حتى أصبح وضع الناس المعيشي لا يُطاق، فتذمّرت العامّة، وحملت المنظّمات الشعبية الفدائية السلاح في وجه القائمين على الوضع، ومن أجل إبقاء الأمور على ما هي عليه، لجأت الحكومات المحلّية الخاضعة لنفوذ واشنطن وهيمنتها إلى الفتك بالمواطنين العُزّل والغدر بقيادات المنظمات الفدائية المقاتلة، لكن ذلك لم يحلّ المشكلة، وإنما زادها تعقيداً، واكتظّت المنافي بعقولٍ ومُبدعين ينطق لسان حالهم بقصيد خوسي إوسيبيو كارو[١]:

بعيداً، آه! عن سمائك المقدّسة

التي تهدهد مهدي

أرى نفسي، أنا المنفيّ قليل الحظّ، أجرجر

بؤسي وعذابي.

أتوكّأ على مؤخّرة مرتفعة

لسفينة تهرب على عجل،

وأنظر إلى جبالنا

١) Jose Eusebio Caro (Colombia 1817-1853): Despedida de la Patria.

وقد أضاءَتها الشمس.

في رعاية الله يا وطني الغالي! في رعاية الله،

ليس بمقدوري بعد، يا وطني الغالي، أن أكرهك!

كنتُ في بلواي،

كطفل أتشبّث بمعطفك؛

فتنتزعه من يدي يداك الغضوبان

وتُنكر عليَّ أنت، في سخطك، نشيجي وعويلي.

وتقذفني ذراعك العملاقة إلى

ما وراء البحار.

في رعاية الله يا وطني الغالي! في رعاية الله،

ليس بمقدوري بعد، يا وطني الغالي، أن أكرهك!

أهيم على وجهي الآن حزيناً

في بلاد غريبة،

استجدي بنشيجي المسافرين

خبزَ الألم:

من باب لبابٍ تتنقل طرقات عُكّازي،

سدىً! آه، من يتعرّف على صوتي في بلاد غريبة؟

في رعاية الله يا وطني الغالي! في رعاية الله،

ليس بمقدوري بعد، يا وطني الغالي، أن أكرهك!

آه، ما كنت أطلب منك متوسّلاً إلاَّ قبراً!

أحفره في كل مساء

على آخر خيط يرسله شعاع الشمس الغاربة

كان جوابك قاطعاً:

«اذهب واطلب قبراً لك في بلاد غريبة!»

واملأه بحجارة فتّتتها نبتتُك

في رعاية الله يا وطني الغالي! في رعاية الله،

ليس بمقدوري بعد، يا وطني الغالي، أن أكرهك!

أحملُ، في كوب، غصناً طرياً مُزهراً

من شجرة برتقال

ما زلت أستنشق من براعمه

شذى الوطن!

سيُظلّ بظلّه قبري، وحينئذٍ

سأغفو غفوتي الأخيرة:

على طيف أوراقه وحفيفها

في رعاية الله يا وطني الغالي! في رعاية الله،

ليس بمقدوري بعد، يا وطني الغالي، أن أكرهك!

عندما راح معظم إنتاج الوطن الغالي من المخدّرات يتوجّه إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وأثقل ميزانيّاتها الاجتماعية، سعت واشنطن إلى إعادة قَولبة هذه الزراعة، تحت شعار محاربة زراعة المخدّرات، إلاّ أنها فشلت، لأن تلك الإعادة لم تكن حلولاً للقضاء على المشكلة، بقدر ما هي مناورات، وبحث عن أسواق جديدة لتحسين أوضاع شركاتها المعنية، والتمكين لحكومات البيت الأبيض من إحكام سيطرتها على كولمبيا.

هكذا غاصت السنوات العشر الأولى من حياة شاعر «وحوش الألم» (كانيون دي سان خوليان، كولمبيا ١٩٥١/٧/٢٤) في دوّامة ما يُعرف في تاريخ كولمبيا بمرحلة العنف التي امتدّت ظاهرياً بين سنتي ١٩٤٨ و ١٩٦٢، إثر مقتل الزعيم الشعبي اللبرالي خورخي الييثير غايتن، وضربت بجذورها الدامية في الصراع القديم المتواصل على السلطة بين حزبيَ الأقلّية اللذين تناوبا السلطة في البلاد تحت رعاية واشنطن.

وبعد أن أودت هذه المرحلة الدامية بحياة ثلاثمئة ألف ضحية، جُلّها من الفلاحين الذين واجهوا حملات العنف بالصدور عارية، دون وعي طبقي أو أيديولوجي حقيقي لطبيعة المتصارعين، استيقظ

الشعب الكولمبي ليكتشف حقيقة الأقلّية الحاكمة المستغلّة بوجهيها المحافظ والليبرالي. وليتّخذ بالتالي مكانه الصحيح في صفوف حركات التحرير الشعبية التي تبلورت في منظمة «إمي دييثي نويبي» الفدائية.

وداسو سالدبيار في ديوانه «صانع الحياة» الذي اقتطفنا منه هذه القصيدة، كما في جُلّ نِتاجه الأدبي، وبخاصّة في «أقاصيص العودة»، يعكس أكثر أصداء ذلك الصراع القاتل إيلاماً، من خلال وعي سياسي واضح للظاهرة، على اختلاف مواقعها الزمانية والمكانية، بداية من جلجامش أوروك إلى فدائيّ فلسطين.

٢- وحوش الألم

بين القدم واليدين

يمتدّ محيط إنسان

محيط كينونة بشرية إنسانية

وما نلمحه هنا

ليس أكثر من يمٍّ:

من أوروك إلى لاسيو

منحدراً إلى بوليفيا

وفلسطين كاملة

حينئذٍ، عند فجر أوروك

قال فتى لجلجامش:

اقتلْ خمبابا، اقتلِ البهيمة

اقتلْها في أحراج الأرز

واغسل يديك!

غسل جلجامش قدميه

وقال:

لستُ أنا القاتل

إنه الإنسان

الذي يولد

طفلاً على أقدام القرون!

وعلى شاطىء لاسيو.

عند الهجيرة الهاجرة

قال عجوز لبيلاطو:

اقتلْ أنكيدو (المسيح)

أقتلْه في سهوب النفس

واغسل يديك!

غسل بيلاطو يديه

وقال:

لستُ أنا القاتل،

إنها هي، إنها البهيمة

التي تنقرض

على رأس القرون

لكن واويلتاه!

فقد راح هذا العُرف

في صلب الزمن يدبّ

حتى يتوقّف في بوليفيا وفلسطين الدامية...

من كروم التين والبرتقال الحزين

انطلق عند الغروب صوتٌ

كان ينتظر الأوامر:

اقتلِ الفدائي

اقتلْه عند منعطف حرّيتنا، وعطِّر الحجّة!

خادم العم سام ضمّخ بالطيب حجَّته

وقدّمها لنا في العالم أجمع كي نستنشقها.

لكنّ الجرح كان لا يزال عنيداً،

مُعشّشاً في ذاكرة الإنسان:

بهيمة الشمال

كانت في حرج من أحراج بوليفيا

وما زالت في بيّارة برتقال من بيّارات فلسطين

تقدّس خمبابا.

الشاعر الطليطلي خواكين دي لوكاس
بين أريحا وبيت لحم
تائهاً يُجهش بالبكاء

١ - خواكين شاعر الفنّ الحية

ترقد مدينة تل أبيرا على ضفاف نهر التاجة، جنوب غربي العاصمة الإقليمية طُلَيطُلة. وكانت في عهد العرب الأندلسيين مسوَّرة بسور أُقيم عليه ستّة عشر برجاً للمراقبة.

في تل أبيرا، ولد الشاعر الإسباني خواكين بينيتو دي لوكاس Joaquin Benito de Lucas سنة ١٩٣٤. بعد تخرّجه من كلّية الآداب بجامعة مدريد، عمل في سنة ١٩٦٠ مدرّساً للّغة الإسبانية بالمركز الثقافي الإسباني في عمّان ودمشق، ثم برلين ولم يعد إلى بلاده إلا سنة ١٩٦٩. ليمارس المهنة نفسها حتى تقاعد عن العمل الوظيفي كأستاذ في جامعة مدريد.

بدأ خواكين يكتب أولى قصائده في منتصف الخمسينيّات وينشرها في مجلّة «الشعر الإسباني»، أو يُلقيها في مهرجانات شعرية في جامعة مدريد أو في مجمعها الثقافي. وقد تتلمذ في هذه الفترة على شعراء مثل خوسي يرّو وداماسو ألونصو.

خواكين شاعر هادئ المظهر، مسكون بالواقعية، بكل ما تحمله من

انسجام وتناقضات، الأمر الذي جعل شعره تعبيراً صادقاً عن مضمون مفاهيم كالحياة والموت والصبر والأمل، وحتى مفاهيم ثقافية وزمنية كالأدب والتاريخ. فليس شعر هذا الشاعر الهادئ، في مظهره، هدوء البحر، شعراً محايداً أو غير مُبالٍ بالمعطيات، وإنما هو شعر شاعر متروٍّ يتفحّص مادّته معنىً ومضموناً، ويستشرف منها إرهاصات المستقبل استشرافاً قلّما يخطئ تقدير الأمور.

إنه شاعر يعيش واقعنا الإنساني غير المريح في هذا الزمن، ويمرّ بنا مرور الكرام إلاَّ من إلقاء السلام، فنظنّه غير معنيّ بمحيطه ومجتمعه، وهو الذي يحمل قلباً وحدساً كالهوائي يلتقط كل ما حوله من أفراح وأتراح، ومسرّات ومضرّات، يفاجئ كل جاهل بشخصيّته عندما يقرأ شعره، أو يتجاذب أطراف الحديث معه، فشعره كصندوق الخيّاط لا تعرف ما بداخله إلاَّ إذا فتحته وولجت إلى صنعته ولوج العارف المتذوّق، الباحث عن أسرار الصنعة الشعرية بكل مظهريّاتها ومغاليقها. فحذار من قراءة شعر هذا الشاعر قراءة أيديولوجية استحثاثية، أو معالجته معالجةً عابرة سطحية.

في إطار الكثافة الليّنة والعاطفة الجيّاشة وأحلام اليقظة، اعتمدت شاعرية خواكين على معرفة المحيط الخارجي للأحوال والأشياء من ناحية، وعلى التجربة الشعورية التي تعطي القصيدة صورتها النهائية من ناحية أُخرى.

وفي تجربته الشعورية نلمس ظلالاً سوريالية خفيفة، حيث يسبر في ديوانه «الطحالب» سنة ١٩٧٦ أغوار دنيا الأحلام والخيال. ومع هذا يظلّ الطابع الغالب على أدبه واقعياً، يؤكّد على أن الحياة والشعر هما الشيء نفسه، حتى جاء ديوانه «تنافر» سنة ١٩٨٣ قاطعاً في حكمه: «إمّا أن يكون تاريخنا أدباً أو لا يكون شيئاً آخر على الإطلاق».

ولقي شعر خواكين قبولاً لدى القرّاء والنقّاد فحصل سنة ١٩٦٧ على «جائزة أدونيس للشعر»، على ديوانه «مادّة للنسيان»، وسنة ١٩٧٦ على «جائزة ميغل إرناندث الشعرية» على ديوانه «مذكّرات الرياح».

أتاحت له إقامته في سورية الكبرى معايشة الشرق وسبر أغواره وطناً وثقافةً، وتاريخاً وبيئة، فجاء ديوانه «الهواجس» سنة ١٩٦٤ ثمرة طيّبة لهذه التجربة الغنية لشاعر قضى شرخ الشباب في دراسة العالم الروماني اللاتيني ومعايشته تراثاً وثقافةً ولغةً. لهذا كانت ضربة الحظّ التي حملت الشاعر إلى سحر الشرق قوية الأثر حتى تنازعته المشاعر الشرقية والوطنية:

النّاس الذين أعيش معهم

بعيداً عن بلادي

يرونني أمرّ مالئاً

الصباح بالشجون

وعن بُعد يُسمع

صوت البحر في القيد يشدو.

ويُبحر ليلاً في صحرائنا العربية حيث «تتقدّم القافلة/ والرجال يداعبهم النعاس/ دون صوت في الحناجر.../ يئنّون تحت سيف الألم»، حتى يصل البتراء: «مدينة تحاصرها الرمال/ مدينة عتيقة في عالم النسيان/ حيث الحجر وحده يشدو/ طليقاً في الهواء/ محطّماً قيوده/ ناضجاً من انتظار غُزاة كثيرين».

وفي القسم الثالث من «الهواجس» يجتاز نهر الشريعة غرباً إلى فلسطين: القدس وأريحا وبيت لحم، فيغنّي في ظلال زيتونها ولوزها أعذب الأنغام، وبخشوع يعيش ذكرى المسيح عليه السلام أرجة يانعة.

وتظلّ ذكرى الشرق العربي في نفس هذا الشاعر الطُّليطُلي ريّانة ترطّب من جفاف الشعور بالغربة، ومرارة الواقع المعيش وخيبة الأمل التي تجشّمها في ألمانيا وانعكست على ديوانه: «معسكر الاعتقال النازي» Kz سنة ١٩٧٠.

ولهذا، يؤكّد الشاعر خواكين بينيتو دي لوكاس، ويعيد التأكيد مثنىً وثُلاثَ، في دواوينه الاثني عشر بعامّة، وفي «فلسطينيّاته» بخاصّة على أمر واحد: «الصباح سأظلّ أنتظره، حتى وإن لم يأتِ».

٢- أسوار القدس

الجبال ورديّة

والوديان زُرق،

الأنهار متثاقلة

وصفير الريح مشدود

بين أشجار صنوبر

تراني أبكي عند أسوار

هذه المدينة العتيقة.

راحت النسمة بين أشجار

الزيتون تشدو

وتحتضن الأطفال؛

وراح الناس أيضاً بين

أشجار الزيتون يهزجون .

على أبواب هذه المدينة أقف

وحيداً رهين الريح والبشر،

والذكريات والأطفال؛

كما لو كنت بين بيت لحم

وأريحا تائهاً أُجهش بالبكاء.

٣- البحث عن أريحا

جبال فلسطين

عند الصباح توّجتها براءَة الطفولة.

كان الليل أشمّ

والنجوم ناصعة

وأنت يا من تخبّ بحصان جريح

بحثاً عن أريحا بين النخيل

سيقان أسلٍ لدنة

تنمو على ضفّتيّ نهر الشريعة الضيّقتين.

بجوار البحر الميّت، المياه ضريرة

تغنّي أغنية الموت الذي

راح صوته كنهر سلام إلى

شرايينك يتسرّب

وها أنت أخيراً في «أرض الميعاد»

بعد تجاهل طويل وسير

حثيث بحثاً عن حشائش،

علامة غيث وآثار حافر حصان،

وأطلال منازل ومواقد.

سواء كنت تقياً من أتقياء مريم

أو حاجّاً إلى مثوى سانتياغو، تأتي

أريحا تكسو صدركَ الأصداف،

رداؤك مُتّسخ، والعُكّاز بيمناك

وتشرع في الصلاة أمام الطبيعة.

من المدينة العتيقة لم يبقَ شيء

في الذاكرة، سوى نبع عجيب

وشجرة في ظلّها ما زالت

تصوّت خشخشة الأردِية

الزرق وصوت الأنبياء قد انطفأ.

٤- على ضفاف نهر الشريعة

غير المكشوفة والمخفيّة في النفس

هناك دروب أُخرى،

أنت لا تودّ رؤيتها بينما نصعد، عند المساء،

من البحر الميت إلى بيت لحم

تقول لي إنّ الحياة نسغٌ نعصره

بأيدينا ثم يختفي كما تتلاشى

مياه هذا النهر في البحر.

وإن كان كذلك، فلِمَ المساء

له هذا القطيع الملوّن الهائم

في الجبال الوردية الزرق ؟

لماذا تشدو الشمس على

رؤوس الأطفال؟

لماذا يملأ الربيع بصوته عناقيد كثيرة

أنظر النسيم بين الأشجار يصفّق

لكلّ لحظة حياة في هذه الغادة

التي تَرِد النبع لتملأ جرّتها وترفعها

على الرأس ببهجة تأسر الآبق.

إذا كانت الحياة نسغاً نعصره بأيدينا

فلماذا نذهب، هذا المساء؛ أنا وأنت

يحدونا الأمل إلى بيت لحم

تقولين لي والمُدامة تتدفّق من أعيننا

سروراً: «انظرْ نهر الشريعة»

فأنظر إلى مياه النهر الكدرة.

ويعصب الليل أعيننا

فأين أنتِ.

أين تذهبين ؟

٥ـ من وحي مخيّمات اللاجئين الفلسطينيين

عندما شاهدت مخيّمات اللاجئين الفلسطينيين
أذهلني التفكير في المصير المجهول لهؤلاء
المشرّدين.
رغم أنَّ القصيدة لا تلجأ إلى أسلوب المباشرة في
الإدانة،
فهي تكشف عن حيرة بشر، أشعر أنني واحد منهم.

في الضباب يدفع الليلُ خطاك

باتجاه صحراء زاحفة

قوافل مُتعبة،

تحت البدر،

قرية من خيام قاتمة

تعيش بصدر شقّه

سكّين الرمال القاطعة

وأنت، بينهم، لا تدري

ما يدور حولك.

لكنك بالجوارح

كالنخيل في الواحات

تنمو فيك الهواجس مع النغم

الذي تولد فيه

النجوم من جديد.

كم هو بعيد المنال هذا العالم

وكم هو ملتصق جسدك بالتراب!

الذي به تسمو

كرقصة شبقة عمياء

كعطر غريب مسكر

كخليط ينسون، من السمسم والنعنع

وسرعان ما تغدو الحياة

أمام ناظريك نغماً عابراً،

تشدّك الرؤى، ويمرّ الصباح

ويتلظّى المساء في شُعلة

نور، كما لو أراد أن يتطهّر

مُضفياً بلسانه على الجبال لونَها الذهبي،

وعلى الأنهار الرقراقة في طريقها إلى السماء

كمسالك في طريقها إلى الأرض،

أنت لا تسير فيها لأن في جسدك

غابات من الحزن.

لكنّ الليل يعود،

وبظلاله تروي ظمأك لمزيد من الهواجس

هكذا تظنّ أن السعادة قد أتتك

على عتبات أمل جديد

راح يتفتّح أمامك.

وأمل جديد آخر ينغلق في وجهك.

٦- طفلة الراية البيضاء

إلى إيمان الهمص[١]

لم يكن باستطاعتها أن تتغيّب.

إنه المستقبل

كل يوم كانت تذهب إلى المدرسة

مجتازة شوارع من حُفر كئيبة

تخترق سمعها فرقعات عنيفة من قنابل

أشدّ قوة، وأشدّ حزماً من صوت المعلّم

وبنظرات شاردة كانت تتأمّل بقايا

---

(١) طفلة فلسطينية في ربيعها الثالث عشر، ولدت في مخيّم رفح للاجئين الفلسطينيين لأبوين شُرِّدا من قرية يبنة الفلسطينية المغصوبة سنة ١٩٤٨. وهي في طريقها إلى مدرستها في ٢٠٠٤/١٠/٥، مزّق جنود الاحتلال الصهيوني جسدها بوابل من رصاص أسلحتهم النارية.

ما كان، من قبل، بيوتاً متواضعة

كانت تتلهّى ببِرك دم جافّة بريئة

وتتعثّر ببقايا حدائد محترقة.

هكذا كانت تذهب بين يوم وآخر

إلى المدرسة تفكّر

في الكرّاس وحروفه

كانت أمّها تدرك مدى صعوبة

أن تتعلّم ابنتها كيف تبقى على قيد الحياة

تحت أمطار مُدلهمّة لأضواء عم كثيرة

ذات يوم وضعت في يدها راية بيضاء

ككتاب مفتوح علامة على براءتها.

كانت دائماً تقول لها:

ارفعيها فوق الرأس،

أعلى ما تستطيعين.

مفتوحة دائماً

كالحمام ينشر جناحيه.

لكي تسهل رؤيتها على البنادق العمياء

وتخطف أبصار الحقد من

المختفين في بطون الدبّابات السفلى.

كانت تنتظرها

في نهاية الشارع، فاتحة الذارعين

كانتا تعودان إلى البيت لأداء الواجبات المدرسية

والحلم بأرض فلسطين حرّة.

ذات صباح كانت ذاهبة

تقفز بين الدمار،

من المدرسة إلى شارع الموت الضيق،

سُمع صوتٌ قاسٍ ومدلهمّ كرعد

أسقط الكرّاس وجسدها والعلم

٧ - لا تقبّليني

لا تقبّليني يا حبيبتي مزيداً من القبلات

لا تقبّليني:

دعي شفتيك تغفوان قليلاً، لا تقبّليني

بينما الشهداء يسقطون

في فراشنا على مُلاءات بيض.

فوق السرير ... آه. على أجسادنا

جثث الشهداء إلى متى؟

إلى متى ستسجّى جثث الشهداء

على أجسادنا فوق السرير

آه. إلى متى؟

منذ سنوات طويلة

كنا نعيش في دمشق

في أولى ليالي الحبّ وعلى ضفاف بردى

يلعق بحنان أقدامنا الغريبة.

في بيروت احتفلنا وحيدين

بشهر عسل بعيداً عن العيون

إلاَّ من شجر الأَرز ينظر

في مرآة الثلج المكسورة.

بعد ذلك كانت فلسطين في انتظارنا

وقد انغرزت فيها أنياب الحقد

انغرزت في سهولها الزرق

وجبالها الوردية

القدس مشطورة شطرين

كفاكهة مرّة.

اليوم أصبحت تلك الحقول جميعها

أرضَ يُتم

تدقّ أبواب العالم.

تدقّ بشهدائها جدران العالم،

تئنّ بأمواتها في شوارع المعمورة.

كلّما تجاهلتْ مداعباتُنا مآسيها

تفتّحت كمضجع نقضي فيه

شهر العسل الثاني

وقد ملأه موتى

يئنّون في مخدعنا .

كلّما قبّلتك

في سكون الليل،

تمطّى ميِّتٌ بين شفتيك وشفتي.

لا . لا تقبّليني يا حبيبتي

حتى تحتضننا فلسطين

في شهر عسل آخر طويل

لا يشهده موتى.

الخيار الفلسطيني
عند الشاعر الأرجنتيني خوليو أُواسي

١ ـ خوليو أواسي فارس الكلمة الجموح

الحرب والجوع والحقد... يوماً بعد يوم

الجثث على كثرتها لن تلتهم الحياة

كم من قبس وكم من فجر

لم يعمّه جناح الأمسية الباردة.

تمثل هذه الأبيات للشاعر القُرطُبي ليوبولدو دي لويس[١] مدخلاً مناسباً للحديث عن الشاعر الأرجنتيني خوليو أواسي Julio Huasi الذي قد يكون مولده عند منتصف العقد الرابع من القرن العشرين (١٩٣٥/٣/٢٠) في خضمّ الهجمة الاستعمارية التي ما زالت تدمي الإنسان والتراب في شتّى أنحاء المعمورة، قد صاغ الطابع الإنساني المقاوم الذي يميز مواقفه من قضايا الحرّية والعدالة، فقد جمع إلى نزاهة الموقف كفاءة إبداعية جعلت من صوته «ذي النبرة الأمريكية

(١) Leopoldo de Luis، قُرطُبة ١٩١٨، من أعمالة: «فجر الابن» ١٩٤٤، «ضيوف الزمن المدلهمّ» ١٩٤٨، «اللعبة النظيفة» ١٩٥٧، «النور معنا» ١٩٦٤، «قُفّاز رمادي» ١٩٧٩، «صبيّة تحرّك الستارة» ١٩٨٣، «عن الخوف والبؤس» ١٩٨٥.

اللاتينية نغماً متميّزاً»، يقف على قدم المساواة إلى جانب أرفع أصوات الجيل الجديد في الشعر الأمريكي اللاتيني المعاصر وأبرزها.

فقد تجلّت هويّة خوليو الإبداعيّة في قُدرة قصائده الخارقة على التأثير وامتلاكه ناصية اللغة التي هي عنده «نمر كاسر، هو سائسه الذي يسوسه بالنظرات»، وهي أيضاً سبق لمعطيات لا نتيجة لها. وبهذا راح شعره يفتق براعم اللغة كاشفاً من داخلها عن حدس غذّته مشاعر إنسانية ألهبها الظلم والشقاء. ومنذ أن صدرت مجموعته «أنغام شعبية من بوينوس آيريس» سنة ١٩٥٩، راح يثير حفيظة سدنة الأدب الرسمي السائد ويبعث الارتياح في نفوس أولئك الذين يطمحون لقراءة فنّ جذري أصيل، يحرّك الواقع و يسبر أغوار النفس، فيغرف من نسغها زاداً تتزوّد به الروح في مسيرتها النضالية ضدّ السمّ والشرور، إذ غاص الطابع الإنساني لمطوّلة «الأنغام الشعبية» في باطن العذاب والقهر حتى التقى في الأعماق بجذور «كوميديا دانتي الإلهية».

من هذا المنطلق الجماهيري كمدخل وحيد لفهم حقيقة هذا العالم الذي هو عالمنا، جاءت «اليانكية» سنة ١٩٦٠ لتصوّر العزلة التي تعيشها الشعوب في ظلّ تسلّط أدعياء الثورة المتاجرين بالوطن وإنسانه؛ وهي عُزلة يكشف عنها في «الخارقون للعادة» سنة ١٩٦٥، حيث يؤكّد على ضرورة التعامل الأصيل الجادّ والصادق مع المعطيات، دون أقنعة، ودون شخصنة القضايا الوطنية أو إخضاعها للمصالح الشخصية، الأمر الذي وسم ديوانه هذا بالجذرية في وضع النقاط

على الحروف وتسمية الأشياء بأسمائها، حتى كادت حيازة الواحدة من نسخ طبعته الأولى، الثلاثة آلاف، كافية لدى سلطات انقلاب ١٩٧٦، لتبرير اعتقال حائزها.

ولقي نضال المرأة الوطني صداه في شعر خوليو أُواسي. فبعد أن صوّر ظروف الثورة الأمريكية اللاتينية سنة ١٩٧١ في ديوانه «قصائد»، راح في «وطني الأزرق، وطن الأمهات» يغنّي بأصوات منوّعة تضحيات المرأة الأرجنتينية وصمودها في وجه الطغيان العسكري الانقلابي الحاكم منذ أن ولدت «حركة أمّهات مايو» سنة ١٩٧٧ بإثنتي عشرة أم طُفنَ بسجون السلطة بحثاً عن أبنائهنّ الذين أُختُطِفوا إلى سجون سرّية، وذهبت ريحهم.

بعد صمت طويل فرضته عليه الظروف الرهيبة التي تعيشها قارّته صدر له في مدريد سنة ١٩٨١ ديوانه «المجازر» الذي ينبجس الشعر فيه من تعانق الذات والأمّة، ويعزف الشاعر فيه على أكثر أوتار القصيد حساسية لتصدر عنها الأنغام والقوافي كعيار ناري ينطلق من مسدّس يوجّهه إلى صدغ آلهة الاستغلال والقهر، حقناً لدماء قارّته التي راحت تقاوم وتصدّ الهجوم تلو الهجوم في بحث مثير عن بُشرى تلوح في الأفق.

ولهذا، اعتبر خوليو كورتثار «المجازرَ»: «من أسمى ما قيل في الشعر عن أوضاع أمريكا اللاتينية وقضايا التحرّر الإنساني».

ومع أن ظروف حياته الشقيّة لم تسمح له بشيء من الاستقرار

يمكّنه من التفرّغ لعملية الإبداع الفني، فقد أصدر خوليو، حتى الآن، أكثر من عشرة دواوين شعرية، صبّ فيها تجربته الشخصية التي كانت شاهد عيان على ثلاثة انقلابات عسكرية دموية رعتها الولايات المتحدة الأمريكية بين ١٩٧٣ و١٩٧٦ في الأرغواي وتشيلي والأرجنتين. وإن كانت النكبة، كما يقول جيمس جويس، تحطّم نفسية الإنسان وتطرده من الواقع الخارجي إلى داخل نفسه... حيث تتكمش همزة الوصل الواعية بينه وبين العالم فإنّ «ألفاً من أكاليل الشوك والمآسي» لاحقت الشاعر والصحافي خوليو أُواسي عبر دروب أمريكا اللاتينية، إلى أن قذفت به إلى ضفّة المحيط الشرقية، لم تزده إلاّ إيماناً بحتمية النصر، وتحريضاً للإنسان على الموت في سبيل وطنه الذي «في هوائه تتطاير جذوره الجسدية وتصرخ بسماء من النابالم»، حتى لا يظلّ في الأرض «مختار ومنبوذ» و«يكون للفلسطينيين وطنهم، أو لا يكون هناك وطن لأي كان»، كما جاء في ديوان المجازر الذي منه اقتطفنا ثلاثية «فلسطينيو الفداء والنصر»، وفيه كإرنستو كاردينال في جيشسيماني كي:

«رأيتُ تطوّراً جديداً

ولحناً جديداً:

كل كواكب الأحياء الأخرى

سمعت الأرض تغنّي

أُغنية حبّ».

٢- فلسطينيون

إلى ليلى وخالد

جذورهم الجسدية

في الهواء تصرخ بسماء من النابالم

قطيع من ذئاب حُمر

تلتهم خِراف الوطن العتيق السماوية

تركل رماد الموقد

الأطفال كشظيّة خشب مشبعة بالراتينج

بين أيدينا يحترقون.

تجاوزت الجحيم يا سيّدي

في قدميّ بيادر أقدام سارحة

تهيم على وجهها

يا ربّ هذا الحيّ الكوكبي

إله عيسى وموسى ومحمّد

استجبْ من عليائك

إن كان لك وجود

انتهت عمليات إخلاء الكرة الأرضية

والمستأجرين المختارين

والمنبوذين.

الأرض لمن يرويها بدمه

وتحت أعناب الشمس مكان

للجميع

بمشيئة الله يا إلهي

ألاَّ يعصبوك بعصَابة المنافي الحزينة

أنت تعرف كم هو ثقيل صليب عبادك المشرّدين.

سيكون ذلك عربة حبٍّ

لكل المخلوقات

فيكون للجميع وطن

أو لا يكون هناك وطن لأي كان.

٣- نداء الوطن

الداعرات بشِفاههنّ المصبوغة

يا موسى الرعب

يهززنَ مهدَك

دعائم سفينتك جدَّفت عليها القدر

جسد أضنته العاصفة

اليوم هو أول يوم من نورك

بعد الموت دائماً كفرخ نسر

نصرخ

ودون طعام

نولد

لكن بالشمس تحت الإبط

في أمريكا اللاتينية أردنا أن نحلم

ففاض بنا الحبّ

وأجسادنا ما سمت سموًّنا

وكلّما كشّر الموت عن أنيابه

أصبحت أمريكا أمانة في أعناقكم

غربان الكون تستنفد الكؤوس.

ولتسر النمور

فاليوم هو آخر ليالي الأمس

فداءً للوطن

أيها النمر

فداءً للوطن.

٤ـ النصر لنا

رغم ألفٍ من أكاليل الشوك والمآسي

وبجرح أقدامنا سيكون النصر لنا، نعم،

في وجه الموت المتواصل، وعاصفة الدموع،

ببؤسنا الذي لا يرحم

بنِتَف ألسُنٍ مقطوعة

حتى دون أيدٍ سننتصر، نعم،

درجات سلالم مكسّرة

نبني سلّماً من الفقراء

برؤوس مبتورة

جماجمها في أحضان أمّهات حصدتهنّ الرشاشات

ومهودها توابيت، نعم،

بكل ذلك سيكون النصر لنا. نعم،

بخشبتي الصليب ومساميره كالسكاكين

سنمحو الصالبَ وننتصر، نعم،

ديدان السرّة

وعيون تفرّغت

وأفواه يملأها التراب

ستحثّ الخطى وإلى النصر تقودنا، نعم،

بالآلهة في المقدّمةٍ أو برأس الآلهة،

كبحرٍ من جيرٍ حيٍّ ستثور أجمة العظام هذه

وستحثّ الخطى صحبة أسماك

وجذور في الليلة العدوّة، وسننتصر، نعم،

بالقفز من الوتر الرابع إلى الوتر الخامس في القيثارة الملتهبة

إلى الوتر السادس ووترها الثخين في صلاة جنائزية،

بهذا سيكون النصر لنا، نعم،

رغم أفاعي الغازي يمارس الإبادة في وضح النهار

سنُشهر ضلعاً، بالأسنان وبالأظافر وبكل وسيلة

سوف ننتصر، نعم،

بألوية دم الشهداء على عربات المدافع

وعيونهم تلتقي بعيوننا مؤكّدة على الصمود،

نحن لا نحرث بيت نملٍ أعمى،

في سبيل بيت الحبّ سوف ننتصر، نعم،

بالربيع طلقاً في اليدين وبالحبّ في الصدر،

والزوجان تظلّهما الملاطفات والمستقبل الزاهر

بالعذاب نفتح هذا الجسد للحياة كي ننحت فيه الشِفاه العذبة

التي بها نطبع القبلات على تجارب حبّنا وزغاريده

الجديدة والقديمة،

ببراعمها الساهرة على ألسنة

نيران الخلاص

وعصفورها (التّفاحي) يجتاز الموت

بتغريده أغاني المعجزات

وإنشاده (الميلونغا) مسبّحاً:

النصر لنا، النصر لنا، النصر لنا.

أنطونيو مورينو

من عذابات إسبانيا يغنّي فلسطين

١- أنطونيو شاعر العذاب الإنساني

بينما كانت فلسطين، تموج في الثلاثينيّات، بثورتها المسلّحة وعُصيانها المدني في وجه الانتداب البريطاني، كان تلاميذ مدرسة المعلّمين الاعتيادية الواقعة في شارع سان برناردو المدريدي يصطفّون أمام علم جمهورية راحت وقتذاك تترنّح تحت ضربات الانقلاب العسكري اليميني الذي كان يجتاح إسبانيا ويمزّقها.

ولمّا أوشكت قوّات الانقلاب بقيادة الجنرال ياغي على كسر خط الدفاع الجنوبي عن مدريد واجتياز نهر المنثنارس تجمَّع أطفال هذه المدرسة وأطفال مدارس أخرى في مستشفى مدريد العامّ استعداداً للانضمام إلى فلول إسبانيا الجمهورية، إذا ما تقهقرت إلى مدريد.

وبينما كانت ميليشيات الجمهورية الإسبانية بقيادة الجنرال إنريكي ليستر تستميت في الدفاع عن مواقعها عند جسر الفرنسيين بضواحي مدريد الغربية، كان الجنرال كاسادو يتستّر، تحت شعار السلام، لتقديم مدريد لُقمة سائغة للجنرال الانقلابي فرانثيسكو فرانكو. غير أن المجتمعين في المستشفى رفضوا الطروحات الاستسلامية وشكّلوا الفرقة الخامسة التي تصدت للمتآمرين والانقلابيين، على حدّ سواء، حتى قُتل معظم أفرادها، ولاذ بالتستّر من بقي منهم على قيد الحياة،

كي يعود للانضواء فيما بعد تحت راية "منظمة الإنجيل" الفدائية التي شكّلها سنة ١٩٣٩ خوسي ميرينو كامبوس، وراحت تقوم بعملياتها في إقليميْ ليبنتي وإكستريمادورا، في انتظار أن تأتيها الحرب العالمية الثانية بعون القوى العالمية التقدّمية الذي ما كان سوى سراب تلاشى بانهيار المقاومة ولوْذَ مقاتليها بالمنافى أو بالاستتار عن أنظار السلطة الجديدة، التي راحت تقبض عليهم الواحد تلو الآخر، وتزجّ بهم في غياهب السجون العسكرية والجنائية أو تقودهم إلى معسكرات الأعمال الشاقّة بجبال وادي الشهداء، حتى بلغ عدد ضحايا الجمهوريين بين عامي ١٩٣٩ و١٩٤٣ مئة ألف ضحيّة.

كانت الحرب الأهلية الإسبانية حرباً ضروساً لم يرحم فيها الأخ أخاه، وكان الانتقام من الآخر سِمة من سِماتها الغالبة، وفي هذا الإطار تعمّمت كراهية المغاربة الذين سيقوا للقتال إلى جانب الانقلابيين، وحيكت القصص حول وحشيّتهم وجهلهم وفتكهم بالمدنيين الإسبان، إلاَّ أنّ شاعرنا كان من السبّاقين إلى إدراك حقيقة أن هؤلاء الفلاحين البسطاء الذين اقتيدو من بيوتم ومن مزارعهم بالقوة والخديعة، أبرياء من الجريمة التي يقترفها الانقلابيون ويشارك فيها بعض الوجهاء المغاربة. ولذلك كان ميّالاً للصفح عمّن يقع منهم في الأسر وتوعيته بحقيقة الصراع.

وعندما استقرّ الوضع في إسبانيا، وتدفّق على شواطئها المغاربة الباحثون عن لُقمة العيش، عبر المضيق على هامش القوانين المعمول بها، تدفّقاً مأساوياً، كان الشاعر أنطونيو مورينو من المتعاطفين مع

هؤلاء الضحايا الأبرياء، انطلاقاً من قناعاته في أن للفقراء حقاً في مال الأغنياء.

هذه هي أهمّ المنعطفات الحاسمة التي مرت بها حياة الشاعر الشعبي أنطونيو مورينو ميخياس Antonio Moreno Mejillas ١٩٢٩/٥/١١ (غوارينيا، وادي حوف)، منذ أن ترك مدرسة المعلّمين الاعتيادية منخرطاً في صفوف الميليشيات الجمهورية، حتى تمّ اعتقاله في ١٩٤٧/٤/١٣، وراحت تتقاذفه سجون مدريد وأوكانيا وقادش ووادي الشهداء وقلعة عبدالسلام، حتى لفظه هذا السجن الأخير إلى شوارع مدريد في ١٩٦٤/٨/١٧ ليحاول، دون جدوى، التكيّف مع وضعه الجديد، في ظرف سياسي طارئ، لم يعد له فيه مكان، الأمر الذي دفعه سنة ١٩٧٣ إلى الهجرة لألمانيا الغربية ليعمل حمّالاً مدّة عامين، عاد إثرها إلى وطنه ليقوم بواجبه الإنساني في الدفاع عن قضايا الإنسان العادلة دون أن يضع حدّاً أو يحدّد عِرقاً لهذا الإنسان، ومع ذلك تظلّ إسبانيا نقطة بداية، ينطلق منها الشاعر المشرّد بلسان الذات: «السير إلى لوعات الوطن/ في اتجاه معاكس/ دفّة قارب/ أحملها إذا توقّف/ خوفاً من ليلة ليلاء/ تلتهم هذا الكون/ وتلقَى قبلتُك، زوجي/ نحبَها تحت حُطام الفجر/ شاردة اللبّ فيمن ذهب ولن يعود/ ليبقى جثمانه طريحاً حيث يموت».

وبهذا راح أنطونيو ينتقم من جلاديه بالكتابة، فنشر «بيت الأختين» في أدب الرحلة، حيث نجد الإنسان مرهقاً يهيم على وجهه في مجاهل

هذا العالم الظالم. أما تجربته الحياتية المرة فقد مزجها بآلام الإنسانية حيث وُجدت، وصبها في كتابه «نشر الميت لتشريحه»، حيث يستعيد ذكرى رفاقه الذين عُذبوا وقُتلوا مشيراً بإصبع الاتهام إلى الجلادين، دون أحقاد ودون رغبة في الانتقام، وإنما بدعوة للسلام، في ظلّ عدل يحفظ إنسانية الإنسان من الاغتصاب والعدوان.

فالتصدّي للغاصبين، وتقديم التضحيات دفاعاً عن الحقّ، هما في شرع شاعرنا فعل حقّ وواجب، من مقاصده تلقين المعتدين درساً في علامات الحدّ الفاصل بين شهوة الذات وبين حرمات الآخر. وبهذا لا يبقى مفر لناقد أو قارئ من تثمين هذا الموقف الإنساني المتسامي فوق كل الجراح. فقد التهمت السجون السياسية من حياة شاعرنا سبعة عشر عاماً، زادت من إيمانه بضرورة الدفاع عن الحقّ وعدم الاستسلام للطغاة الغاصبين. خرج من السجن كي يجد الذئاب الكاسرة تذرع الكرة الأرضية، ناشبة مخالبها وأنيابها في جسد الإنسانية في فيتنام وجنوب أفريقيا وأمريكا اللاتينية وفلسطين؛ نعم في فلسطين، حيث تآلبت الذئاب بمختلف فصائلها على هذا الوطن الآمن، كي يتمكّن من افتراسه ذئب هجين أتت به بقيّة الذئاب كي يكون حارساً لمطامعها في الوطن العربي وأكنافه. أمام هذه الحقيقة المرّة جرّد أنطونيو مورينو قلمه في وجه تلك الذئاب، مغنيّاً كل جرح في جسد الإنسانية ما زالت تدميه مخالب غازية أو أنياب غاصبة، حتى جاءت "رياح الشعب" سنة ١٩٧٧ تحتضن بين صفحاتها هذه «الأغنية إلى فلسطين»:

٢- أغنية إلى فلسطين

سلطان النور بلا حدود

يطلّ من نافذة كبيرة

على المصراعَين مفتوحة.

نبيلة كما لم تكن أبداً

هي في قلبك الصداقة،

هدّئي من روعك يا أمّ الشعوب:

يا فلسطين الحبيبة.

إلى الأمام صفّاً واحداً

أيها الفدائيون الرفاق

إلى الأمام والنصر لنا.

شعوبنا سُحقت

آباء وأصدقاء لنا قد استشهدوا.

النضال قدرنا جميعاً

سنقاتل حتى آخر رجل.

وحّدي الراية أيتها الشعوب

ضدّ المعتدي الشرير.

وطن أثخنته الجراح:

حرب، فحرب، وحرب هو حصادنا!

في كل شبر وفرسخ من ترابك، يا فلسطين

يا وطني الغالي، أعداؤك سوف يُهزمون.

كنتِ وحيدة أنتِ في نضالك من أجل الشعوب المقهورة!

كنت يتيمة من الحنان البشري

قبل أن تهبك الحياة

أنثى ولود وسبع كاسر

وذئبة وضبعة، ولبؤة جريح

إيه يا فلسطين!

طفل يدفن أخاه الشهيد

كم هو قاسٍ دفن الشقيق.

طفل في الثامنة من عمره يلعب

فأيّ لعبة هي لعبة الحرب

طفل يغني، الحرب هي أغنيته.

صبيّ في الثانية عشرة من عمره يصعد سفح الجبل

مقسماً على الثأر لأخيه؛

فالأمس غروب دامٍ

والحاضر زيتون متوقّد.

قلبي وكلمتي ومشاعري تحرسك

فهي لك يا فلسطين.

أرضٌ باركها الله هي اليوم ذبيحة:

دمٌ وجوع ورعب وموت ..

يا وليداً تنتظر الحياة، دون سقف،

دون فرش، دون ضوء، دون صوت،

أنت منذ الآن ميّت!

فيا للعذاب القاتل الذي يفتك بصدري.

عندما خلق الله الإنسان،

صوّر المرأة وشكّلها بتلك الطبيعة الولود.

تباركت يا إلهي.

تبارك المبدع الخلاق لطبيعة كهذه.

قال البعض - ويا للنفاق -:

كم هي متوّحشة تلك الخراف لأنها

لا تترك نفسها فريسة سهلة

للأخ الذئب، تماماً كما فعل معلّمها

يسوع المسيح.

الشاعر الأندلسي كارلوس الباريث

على موعد مع القدس



١- كارلوس شاعر الزمن المُدلهم

كانت قرية على مرمى الحجر،

ضائعة في ركن، رأس

دبوس في جسد الوطن

وكان الوطن ينزف دماً

عصبوا عينيَّ، وكانوا يقولون لي،

«الألم والجوع هما مجرّد كذبة

لا تفكّر بعد ذلك، انسَ، انسَ، ثمّ.. ثمّ».

من مخاض التجربة الشعرية التي يقدّمها الأليكنتي كارلوس سآغون في هذه الأبيات تتتوأم معها تجارب إسبانية أخرى مقاومة، منها في هذا المقام، تجربة شاعرنا كارلوس الباريث كروث Carlos Alvarez Cruz المولود في ١٩٣٣/١٢/٢٧ ببلدة شريش Jerez الأندلسية، التي نزلها جُند فلسطين أثناء الفتح الإسلامي للأندلس، وتُجسّد سيرته نموذجاً للصراع الذي قد يُفرض على المثقّف ضدّ السياسي الحاكم. فمنذ أن غادرت أسرته شريشها سنة ١٩٤١ متوجّهة إلى العاصمة مدريد، بعد

مرور أربع سنوات فقط على إعدام القوّات «الوطنية» الضابط الجمهوري خوسي الباريث رويث، رمياً بالرصاص في إشبيلية، حتى وفاة الجنرال فرانثيسكو فرانكو سنة ١٩٧٥، سُجن الشاعر لأسباب سياسية، مدة أربع سنوات ونصف السنة، توزّعت على أربع مراحل في سجون كرابانتشيل وبرغس وكاثيريس التي ولدت فيها بعض أعماله الشعرية، حتى أصبح بحقّ نموذجاً للشاعر السجين في الستينيّات، تماماً كما كان ميغل إرناندث في الأربعينيّات من القرن العشرين.

ويسبب تضييق السلطة عليه في بلاده، تشرّد في فرنسا وهولّندا والدول الإسكندنافية والنمسا وألمانيا وإيطاليا والاتحاد السوفياتي، فعايش قضايا الإنسانية ونضالها ضدّ الضيم وزاده ذلك تمسّكاً بتراب وطنه وجعل من المنفى كابوساً يقضّ مضجعه:

لا يزال للمشرّد من وطنه اسم غير اسمي

وشُدّما يخيفني

ويفزعني

التفكير

في أن يصبح اسمه ذات يوم كارلوس الباريث...

هذه هي الصورة التي تتراءى لي عن بُعد لذلك الإنسان

الذي تعرفون صوته

وهو الذي جرّعته «إسبانيا الطوائف» السجن والمنفى...

هذا هو هاجس شعري أنّ إسبانيا

عندما تداعبها يدا خوان ستبدو

مضاءة بالقمح، نقيّة، طيّبة.

في الفترة الواقعة بين ١٩٦٣ و ٢٠٠٥ أصدر كارلوس أكثر من ستّ عشرة مجموعة شعرية باللغة الإسبانية، سبع منها تُرجمت إلى لغات أجنبية، منها العربية، أكّدت كلّها على أن كارلوس الباريث من أكثر الشعراء الإسبان المعاصرين جرأة في القول وأوسعهم نشراً خارج إسبانيا.

اتسمت أعمال كارلوس بواقعية الإبداع وعمق الدلالة، حتى لا ترانا نبالغ إذا قلنا إن حياته ومسيرته الفنية تُقرآن في عناوين أعماله، مثل: «الكتابة على الجدران» ١٩٦٣، «أخبار من إسبانيا» ١٩٦٤، «أوراق عثر عليها سجين» ١٩٦٦، «أن تكون منفيّاً بلا وطن» ١٩٦٧، «موسم الحصاد وأعشاب أخرى» ١٩٧٠، «أشعار الزمن المدلهمّ» ١٩٧٦، «كالرغوة تقاوم الصخر» ١٩٧٦، «نجّاك الله يا مريم وقصائد علمانية أخرى» ١٩٧٨، «أغان وحكايا مدلهمّة» ١٩٨٠...

فقد دفع شاعرنا سنواتٍ من عمره في سجون «إسبانيا الطوائف» الأيديولوجية، ولم يبع نفسه لنخّاسي السياسة وسماسرة العلاقات العامّة، وارتضى بحياة بسيطة، كرّس وقته فيها كاملاً لكتابة الشعر

ومساندة المستضعفين وضحايا الاحتلال والظلم، في عالم قلب الطغاة فيه المفاهيم وزيّفوا الحقائق وشوّشوا رؤية الواقع، بتسميات فصّلوها على مقاس أطماعهم وأحقادهم على الآخر، مثل «الحرب الصليبية» و«الحرب على الإرهاب» و«الحرب الاستباقية» و«معاداة الساميّة» و«حقوق الإنسان». وليس لدى شاعرنا أيّ تحسس تُجاه الآخر، عِرقاً كان أم ديناً أم أيديولوجيا، لأنه يرى في ذلك تنوّعاً ثقافياً يغني المجتمع ويساعد الإنسان على قبول الآخر، ومع ذلك فشاعرنا يضيق ذرعاً بازدواجية استخدام تلك المسمّيات، استخداماً يلامس تخوم العنصرية والجريمة والساديّة، بل ويغرق فيها.

ويؤمن كارلوس الباريث بأنَّ الغرب لا يزال مُغلق القلب والفهم تجاه كل ما هو عربي وكل ما هو إسلامي، متناسياً التجربة الأندلسية العظيمة وفضل العرب والمسلمين فيها، ويطالب الغرب بأن يحذو الحذو نفسه، لأنه لا يرى في سياسة العداء تلك إلاَّ تحويل الإنسان إلى جلاد، ويتخذ من سياسة بريطانيا العدوانية ضدّ العرب والمسلمين، منذ بلفور ١٩١٧ حتى بلير ٢٠٠٥ مثلاً لما يقول. ويعتبر كارلوس إنشاء إسرائيل عارضاً من أعراض ذلك العداء وغصةً في حلق الإنسانية، لا شفاء منها إلاَّ باستعادة الشعب الفلسطيني حقوقه، وبتعويضه عن الأضرار التي أُلحقت به، وإن كانت مآلات الغرب ومقاصده هي تعويض يهود أو غير يهود عن جرائم ارتكبها في حقّهم، فليكن ذلك على أرضه هو، وليس في فلسطين ولا على

حساب شعبها المسالم البريء[1]، حتى أنه تساءَل ذات مرة، في أمسية شعرية أُقيمت، في مجمع مدريد الثقافي، بمناسبة اليوم العالمي للتضامن مع الشعب الفلسطيني: «ماذا لو انقلبت موازين القوى، في ظلّ هذا العداء الغبيّ، وقرّر الآخر، وبالغباء نفسه، محاسبة ظالميه بالمثل؟!». فشاعرنا شخص سويّ النفس معتدل في سلوكيّاته، سريع البديهة، ويعرف قدر نفسه خير المعرفة؛ لا يكره ولا يبغض، ولا يزاحم الآخرين في حقوقهم، لكنه لا يتخلّى عن مبادئه في المساواة والحرية والعدالة والتضامن مع الغير. في تأبينه للشاعر الفرنسي باول فورت يصل التضامن عنده ذروته»[2]:

كنت في طفولتك

تضع اليدين على الخرائط

دون أن تفهم، حتى السبب الغامض

لتلوين كل بلد بلون مغاير

---

(١) سبقت مبادرةُ الشاعر هذه، بأكثر من عشرين عاماً، مبادرةَ الرئيس الإيراني محمد أحمدي نجاد، في ١١ كانون الأول/ديسمبر ٢٠٠٥، القائلة بنقل إسرائيل من فلسطين إلى الولايات المتحدة الأمريكية أو أروبا وبخاصّة إلى ألمانيا أو النمسا أو بريطانيا. ويلتقي الرئيس نجاد مع شاعرنا في إنه ليس من المنطق في شيء أن يقتلع الفلسطيني من أرضه وأرض آبائه وأجداده، ليأتي من يحلّ محلّه ويطرده ويعتدي عليه بالقتل وسفك الدماء والتدمير، بحجّة أن اليهود قد اضطهدوا في أوروبا.

(٢) حول شاعرية كارلوس الباريث وإنسانيته نحيل القارئ إلى كتابنا: "كارلوس الباريث، قراءة في نصفه الثالث" الصادر عن دار الأسوار بعكا، فلسطين ١٩٩٩.

يزداد قتامة عند الحدود[1].

فكارلوس الباريث هو بالفعل النموذج الإنساني الذي يحتاجه اليوم كل مدافع بالكلمة والفكر، وبالشرع والحجّة، عن إنسانية الإنسان بكل أبعادها، ليتصدّر، من متراسه الإسباني، طلائع الحق ويثري المسيرة بتجربته الغنية في التصدّي للظلم والاستكبار وسياسات استعباد الآخر ومحوه. فكارلوس في شعره كما هو في شخصه، أنموذج مثالي يقدمه لنا شاعر مقاوم آخر، من إسبانيا، هو بلاس دي أوتيرو[2]؛ و النموذج الذي يحتضن وطنه وشعبه، بينما يتسع قلبه للعالم كاملاً بلا حدود، وللشعوب جمعاء بلا تمييز أو استثناء، إنه الشاعر الذي تتسع عنده رحاب الذات، وإن أسماها إسبانيا، لتحتضن الآخر أينما كان في دنيا الله الواسعة، احتضاناً معياره الوحيد الحقّ والعدل والسلام، والعبرة من دروس التاريخ لمن اعتبر:

«بالأغنية والروح

هاكم الإنسان

ذلك الذي أحبَّ وعاش ومات بكل جوارحه

في يوم صحوٍ نزل إلى الشارع: وعندئذٍ،

---

(١) C. A.: En homenaje a Paul Fort, Escrito en las paredes ..., p. 37.

(٢) Blas de Otero 1، بلباو ١٩١٦- مدريد ١٩٧٩.

فهم الحكاية، فمزق كلَّ أشعاره...

هاكم صوتي يرتفع ضدّ سماء آلهة العبث

هاكم صوتي يرجم أبواب الموت ..

فلنبنِ السلام...

بأغانٍ هي حقائق قاسية كالكلمات.

هنا أكتب لكم صوتي بالإسبانية:

لا تنسي يا إسبانيا أننا قد تجرعنا المرَّ معاً».

ومن هذا التصوّر للحياة وفلسفتها، ومن هذا الفهم للواقع المعيش وتعقيداته، ينبع تضامن كارلوس الباريث مع الشعب الفلسطيني، كما صرّح لمجلّة فلسطين الثورة، عدد ٥١٣، من كون هذا الشعب قد طُرد من وطنه. والشاعر يتضامن مع كل إنسان يُطرد من وطنه؛ ومع أنه يتضامن مع اليهود الذين يُطردون من أوطانهم فهو عدوّ لدود للصهيونية المتمثلة في دولة إسرائيل التي يعتبرها ولاية من الولايات المتحدة الأمريكية، ويأسف لأنه لا يملك غير الكلمة سلاحاً في هذا الخندق، باعتباره مناضلاً، من متراسه الإسباني، في صفوف المقاومة الفلسطينية، ويؤاخي بين الشعبين الإسباني والفلسطيني في نضالهما ضدّ الإمبريالية الأمريكية الصهيوفرنجية التي يعتبرها، وليس الشعب الأمريكي، عدوّة للإنسانية. والشعب الفلسطيني عنده هو الفقير المضطهَد في الأسرة العربية الكبيرة، ويتحمّل المتساوقون مع تلك

الإمبريالية من الواضعين أيديهم على مقدّرات العرب، حكوماتٍ لا شعوباً، عارَ معاناة هذا الشعب، لأنهم ملزمون بالدفاع عنه شرعاً وقانوناً.

٢- أخي الفلسطيني

سألني أخي الفلسطيني

عن وطني، فقلت له:

ليس شجرة هو وليس نهراً،

ولا حتى ذكرى

ليس هو البكاء على

ضريح أسلافي؛

إنني بين الجبّارين غريب،

ومواطن بين الفقراء

عرباً كانوا أم يهوداً

صفراً أم سوداً

بيضاً

بدم أحمر أحمر.

قال لي: «أفهمك

ولكنّي مشرّد ولا أدري أين

أبيت هذه الليلة

وأطفالي يتضوّرون جوعاً

فقد سلبوني كلّ أملاكي».

حينئذٍ تلمّستُ في حزن تبكيت

مفتاحي في جيبي

وقد تلظّى وراح كسكّين يحزّ يدي

يقول:

«فلسطين هي وطني».

٣- حكاية في ثلاث مدن

إلى الشاعر الفلسطيني معين بسيسو

أمس في بيروت، اليوم في تونس

وغداً في القدس

إذ يُلقَى في قلب المياه النقيّة بالحجر

تفيض بموج مرتعش

يبتعد ويتناءَى

حتى يكاد يتلاشى

لكنّه يبلغ الضفّة

فيرتدّ عنها

وليس له من غاية في النفس

إلا استعادة عنفوانه

الكاسح المباغت الثقيل

ولذا يتمركز في القلب من جديد

كما الموج هو المنفى

الذي يسمونه أحياناً غربةً

فهو أبداً لا يذوي

إذ إن من أسمائه الأخرى أيضاً

وهو أجملها

اسم العودة

عادني طيفُك يا معين

وأنت هناك في بيروت

ومنك وطنك فلسطين على مرمى البصر

بين أرز لبنان أنشدنا:

أنا وأنت قصيد التضامن بلسانين مختلفين

موجتك اليوم هي أبعد من أي وقت مضى

عن مسقط رأسها

بيد أني أراها عن كثب

تغذُّ الخطى في عودتها المحتومة

إلى أرض الوطن.

مدريد/تونس

في نيسان/أبريل ١٩٨٤

الكلمة الفلسطينية المقاومة
في شعر خابير بيان

١- خابير الشاعر المجدّد

فلسطين، كما يراها الناقد الإسباني بدرو ميغل لاميت، هي الجرح المفتوح، في قلب هذا العالم المريض، الذي يسكننا اليوم بآهاته. ولما كان الاقتراب من المرض، أو الحزن، أو الجرح، غير متيّسر إلا بالحبّ، أو الدواء، وكان الشعر، على الدوام، شكلاً من أشكال الحبّ، فإن معنى اقتراب خابير بيان Javier Villan من القضية الفلسطينية، يصبح جلياً ومفهوماً، ويعدّ خطوةً تجديدية، في مضمون الشعر الإسباني المعاصر، إذ إن قارئ هذا الشعر قلّما يقع فيه، باستثناء ما كتبه رفائيل البيرتي وميغل إرناندث ثم كارلوس الباريث، على مضامين سياسية؛ وإن حدث ذلك يكون مجرّد محاولة غير ناضجة نضج هذا النوع من الشعر عند شعراء كتبوا بالإسبانية مثل الكوبي نيكولاس غيين أو التشيلي بابلو نيرودا أو السلبادوري أُسوالدو إسكوبار بيلادو أو النيكاراغوي إرنستو كاردينال[1]. وحتى تلك المحاولات التي قام بها شعراء إسبان مثل بلاس دي أوتيرو أو غابرييل ثيلايا أو كارلوس

---

(١) انظر كتابنا: «إرنستو كاردينال شاعر الثورة الساندينية... »، الصادر عن المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ١٩٨٦.

سأغون في مستنقع الدم الذي تركته الحرب الأهلية الإسبانية تظلّ غارقة في استعاراتها الخاصّة ونواقصها التعبيرية، وغموض أفقها السياسي، نتيجة لغياب الراية، وغياب الصراع. أما خابير بيان، فعندما نظر إلى "الوجه في المرآة"، تكشفّت له استحالة التفاهم مع صورة الوجه، التي لم تكن حقيقية، في المرآة، لأن المعاناة كانت تعكّر الوجه وتفقده حقيقته نتيجة لفقدان الهويّة الشخصيّة، وحضور الموت كقاسم مشترك بين الحياة وعبثها:

لموت شرط حياتنا

موتنا

خوفنا

دمنا

موتوا أيها الأشرار

كي تعيشوا ميسورين

فخابير بيان (توريّ دي مولينوس، بالينثيا Palencia، قشتالة: ١٩٤٢/٣/٢٤) الذي شتّت العصبيّة القبليّة أهلَ قريته المئتي نسَمة، على المدن المجاورة، توقّدت فيه روح المقاومة عبر سنوات الحظر، حتى قادته إلى استنتاج واحد:

«ما متنا على كثرة ما قتلونا»

من هنا راح يستلهم روح النضال الفلسطيني، ويرفع راية التضامن

الإنسـانـي، باسـم كل الـمظلومـين الـذين تتعـرّض حقـوقـهم وجـذورهـم للسلب والنهب. فديوان «أمثال فلسطينية» Parabolas Palestinas، يرسم لمحات غنائية على هامش موضوع ملحمي يصوّر نضالاً عادلاً يخوضه، اليوم، شعب صبور.

إن تراتيل الشاعر وصلواته لأجل الشعب الفلسطيني الذي «فقد البيت والراية»، تضع في الجزء الثالث من ديوانه النقاط على حروف مأساته ومشاعره الإنسانية دون اللجوء إلى قذف التهم جُزافاً، إذ إنه يدرك أن المسؤول عن بؤس الطفولة والشباب، في عالمنا، قد يكون الجميع وقد لا يكون أيّاً كان؛ فالإله الذي تصلّي له قشتالة «رحيم» لأن الشاعر لا يودّ إلقاء اللوم على أحد، ولا حتى على الإله نفسه، لأن الذنب فيما يصيب قشتالة من مآسٍ، يقع على الطغاة الذين حكموها بالحديد والنار، وأن أي مسؤولية غير مسؤولية هؤلاء الطغاة، تحدّدها وجهات النظر على تباينها.

فقد مرّ جيل السبعينيّات الذي ينتمي إليه خابير بيان، في إطار الشعر الإسباني، بفترة نقاهة من حُمّى فهم ملتوٍ لحداثة حطّمت قدرات الشعراء الشباب في ظلّ حَجْر كامل على الفكر لم يؤدّ إلا إلى تجلمد المفاهيم وعُقم المضامين، جرياً وراء قشور سوريالية غامضة.

وجاء خابير ليغوص في خضمّ الواقع السياسي والاجتماعي، بروح

لاتعرف الكلل، مبشّراً بقدوم سيل الشعر الاجتماعي الجارف الذي غمر الساحة في فترة لاحقة.

في ديوانه الأول: «الوجه إلى الحائط»، ١٩٧٤، يستفيد الشاعر من خبرته الصحفية الواسعة، فيقلب مفاهيم السبعينيّات في الشعر الإسباني المعاصر ويحقن القصيدة بحيوية جمالية، وينجح في إذكاء روح التمرّد على الجمود، ونشر روح التغيير، ودفع القصيد «للنزول إلى الشارع عارياً» ليكتسب طابعه الجماهيري، بإيقاع موسيقي جديد، وتعبير أنضجته لغة كثيفة سهلة. كانت بداية طيّبة لشاعر شابّ يتوقّد حماسةً، وعلى عكس الأعمال الأولى لأي شاعر، وما يلازمها من صمت وتجاهل، فإن «الوجه إلى الحائط» لاقى اهتمام النقاد والمعلّقين، حيث ميّزه إميليو ميرو بالتراكيب الذكيّة السليمة والطابع الإنساني الأخلاقي. وقد تضمّن الديوان قصائد رائعة مثل «طقوس دينية»، «مدريد»، «الحبّ»، «الحزن»، "كل السُبل"؛ وانطلق خابير، في ديوانه هذا، من موقف إنساني، تمثّل في إعدام خوليان غريماو، رمز الشعب، ورمز الضمير الجمالي لنضال الجماهير، رمياً بالرصاص.

وبصدور أول مختارات، مترجمة إلى الإسبانية سنة ١٩٦٩، من شعر المقاومة في فلسطين المحتلّة، أعجب خابير بالقيمة الفنية العالية لهذا الشعر وبالتزام كتّابه بقضيّة شعبهم، والتقى ذلك في نفسه بما اعتقد، هو، أنه طريق صحيح للوصول إلى الحرّية وتحرير الوطن. لهذا حاول اقتفاء أثر المعاني النضالية السامية لهذا الشعر، فتمثّل

صدى ذلك في «أمثال فلسطينية»، العمل الفني الذي نجح في إضفاء صورة فلسطين الدامية، مع وجود طوابع خاصة لهذه المأساة، على واقع قشتالة/إسبانيا، التي وُلدت فيها كلمات الشاعر ودموعه.

فالمأساة الإنسانية عند خابير بيّان لها اليوم وجه فلسطين، حيث يحاول في الأمثال الاقتراب، بموضوعية، من عذابات وطنه الذي كان، حينذاك، يقع على الخط نفسه الموازي لنهر العذاب الفلسطيني المتدفّق:

بيت القصيد ليس حُساماً يجعل الجرح يئنّ

وعلى الدوام يغوص في أعماق الواقع باحثاً عن جذور المأساة:

وأخيراً ماذا أريد أكثر من يدك وشعرك وصوتك.

أكثر من ريح غريبة تتوغّل في أقبيتي الداخلية

حيث غرست الكارثة

مزيداً من الأزهار والورود الجنائزية

«الأنا» و «الأنت» بين الحبيب ومحبوبه في ظلّ «الهو» الرقيب، مصدر القهر والظلم، حيث يستحيل الحبّ والوئام في ظلّ التهديد السياسي بالقهر، والتهديد الاجتماعي بقطع لقمة العيش:

إن لم

أصل

إن ضلَّ عقرب ساعة

اللقاء سبيلَه

فلا تَسِمْ جبيني بلعنة

ولا تذرُ التراب على اللحظة التي فيها قد

تعارفنا.

إن تغيَّبتُ عن الموعد

فلأنّ

ريحاً

غضويةً

اقتلعتني

وقشتالة، بهيمنة الكنيسة عليها، وتحكّم رأس المال والاقطاع بمقدّراتها، "تبارك السلب" بالدعاء في صلواتها للطغيان: طغيان العسكر الحاكمين، وطغيان الكنيسة المهيمنة:

إننا حيث كنا دائماً

بين الصليب

والحسام

حفّار جحيم

ومن رحم اللحظة القاهرة، في ظلّ «الهو» الظالم، يولد الرفض؛

رفض واقع إسبانيا في الربع الثالث من القرن العشرين. وهنا يعبق الديوان بأنفاس أنطونيو متشادو عمقاً وليون فيلبي تمرّداً:

إنني حيث يسمحون لي.

يملكون

الصوت

والسوط

والمفتاح

وخزانة الطعام

لكن الشاعر يعود في قصيدة "صبغتُ الوجه" فيفقد الثقة بالواقع النضالي، ويتسرّب إلى أبياته إحساس بالعجز، لأن كل وسائل التحدّي والمقاومة، تبدّت له، وكأنها فقدت، ولو إلى حين، فعاليتها.

كان العنصر المناضل في إطار حزب أو تنظيم، يناضل سراً متخفياً تماماً كما يتخفى المهرّج خلف قناعه وأصباغه، وهو فعل قليل الجدوى في تلك الفترة، التي ربما أحسّ الشاعر خلالها بشيء من الإحباط، فأراد بذلك الدعوةَ إلى تعميق النضال، وإلى مواجهة الظالم مواجهة مكشوفة، دون الاقتصار على النضال السرّي. إن الشاعر يدرك جيّداً حقيقة المهرّج، أو حقيقة النضال السرّي، الذي يضحك في الظاهر ويمرح، بينما الآهات في أعماقه تمزّق الأحشاء. إنه يدرك تماماً أن ما يعيشه ليس قصّة خيالية، وإنما هو حقيقة واقعة ومنتشرة، في جميع أرجاء إسبانيا في تلك الفترة... ومع ذلك فتحمّله لهذا

الوضع له حدود، يقف عندها ليحذّر الظالمين من عواقب التمادي في اضطهاده وقهره:

احدودبَ ظهري اعوجَّ وجثا.

ولم أعد حتى

المُدامة

أشربها

فحذارِ من أن

يتجرّأ

أحدٌ على

ملء

كأسي.

ملئها

دون كيل

بمظالم جوف

كثيرة وغرورة.

ولأنه لم يعد يُطيق هوان النضال السرّي، عقد العزم على الخروج للمواجهة العلنية، لكنه سرعان ما تماسك، في مقابلته لرسالة الملازم مازن أبو غزالة بقناعاته النهائية لمعنى النضال وضروراته:

فلتنتصب الأقلام ولتزغرد البنادق

فالنصر آتٍ في الوقت المناسب.

هنا يتخذ الحبّ صورة الانتقام الشرعي من السلوكيات الظالمة، ويصبح الشعر، في «تلألؤ الأطلال» خاصةً، مزيجاً اجتماعياً أخلاقياً، يبلغ به خابير بيان أوج تألّقه الشعري سياسياً واجتماعياً، فتعبق من الأبيات رائحة الكبت الذي عاشه الشعب الإسباني، إثر حربه الأهلية. في هذا الديوان نتلمّس قصّة حبّ مِلحاح، لا يحيد عن الهدف الإنساني النبيل، وفيه تتجلّى محنة شاعر ملتزم بالقيم الإنسانية ويبحث في شخصه الفردي والجمعي عن الحرّية الكاملة الشاملة.

فخابير في «أمثاله الفلسطينية»، يُبرز واقع قشتالة، التي تلفظ أنفاسها الأخيرة، راضية بمصابها، مسلوبة الهويّة، تعيش خارج حقيقتها، من خلال واقع مأساوي آخر تعيشه فلسطين الأرض والإنسان. كما يشير الشاعر إلى تأثّره بشعراء المقاومة الفلسطينيين ويشيد بكفاءتهم ويعبّر عن إعجابه بهم، كنوع من الاعتراف بنضال الشعب الفلسطيني والتضامن معه باعتباره نضالاً في سبيل الحرّية والخلاص من الاحتلال واسترداد الحقوق السليبة. فمن الوضع الذي يعيشه أولئك الشعراء، ومن روح المقاومة الوطنية الفلسطينية، ينطلق خابير في «أمثاله» ليصوّر حياته السياسية ومعاناته الإنسانية كمواطن إسباني في ظلّ الحكم التسلّطي، ويصف ظروف العمل السياسي والحزبي السرّي في ظلّ نظام حكم كمّم الأفواه.

«الأمثال الفلسطينية» ديوانٌ ونموذج هامٌ، يرفع الصوت عالياً، مطالباً بالحرّية ويستلهم أصوات خمسة شعراء مقاومين، ظلّوا يرزحون في وطنهم تحت حراب الاحتلال الصهيوني، ينشدون فلسطين، ومن أجلها يبكون؛ إنه استلهام يجعلنا نتفق مع خابير بيان، على أن مهنة الصحافة وإن كانت قد أربكت توازنه النفسي، فإنها لم تؤثر تأثيراً سلبياً على شعره. فالظروف التي شاءت لخابير أن يختار الكتابة ونشر القصائد والأناشيد في صحف عديدة، تاركاً فلاحة الأرض، هي نفسها التي جعلته يحترف العمل الصحفي، دون أن يتخلّى عن نظم الشعر، بل إننا لا نبالغ إذا قلنا إن العمل الصحفي قد أعطى لغة خابير بيان الشعرية طابعاً مميّزاً لها، فجاءت لغة «الأمثال» مباشرة رقراقة، ذات نكهة صحفية تستخدم المفردات بمعناها العادي المباشر، دون تعقيد أو تكلّف، الأمر الذي أعطى هذا الديوان رصانة ميّزت بناءَه الشعري عن مثيله في ديوان «الوجه إلى الحائط».

فقد تمكّن شاعر «الأمثال الفلسطينية»، ببحر قصير، ومفردة متميّزة، من الاقتراب، في قسم الذكريات، من حنين سميح القاسم، وخيبة أمل سليم جبران، لسبر أغوار مأساة الفدائي، ومأساة شعب صبور، لم يُبقِ له الظلمُ غيرَ الاستشهاد طريقاً لتحرير وطنه واسترداد حقوقه:

أتذكَّر. كانت الأمسية وكادتِ تكون ربيعية

وصوتك منسجم وشفتاك تضعان

منخفضات حزينة

على الشفق الهائم البعيد العنيد

(إذ إنني لن أعود)

وبهذا يعلن الشعر عن نفسه، كما سيعلن، فيما بعد، في «لحظة تردّد»، ديوان خابير بيان السادس، كضرب من الاستقصاء، ومحاولة التعبير عن النفس، وفهم العالم المحيط بها، من خلال سبر أغوارها.

ويطرح الشاعر، في «أمثاله» قضيّة الجنس، ويفعل الشيء نفسه في ديوانه الرابع، «طحلب ليلي وبحر»، عنصرَ بناءٍ وتآلف، في ظلّ المساواة والحرّية، كمقدمّة يتجاوز بعدها، في «تلألؤ الظلال»، بعض التقاليد الاجتماعية المرعبة، في زمن ما، لحدّ اعتبار الحسّ واللذة نوعاً من الحرية بمفهومها البشري؛ ففي قصيدة «ماريلين»، يعود الشاعر إلى طفولته، حيث كانت إسبانيا «مكبوتة بتقاليدها، ومتحجّرة بخُلقيّاتها، وفاشيّة في سياستها»، الأمر الذي جعل ماريلين مونرو، الممثلة الأمريكية المعروفة، في ذهن الشباب المتطلّع للخلاص منفساً ملْتوياً للحرّية؛ إذ كانت مظاهر الثقافة والفكر في مُجملها مقيّدة، أو واقعة تحت طائلة مقص الرقيب.

وتمزج «الأمثال» أيضاً عبقرية الرثاء بعظمة الأسطورة، فهي، كما قال خابير الفايا، تحليل بهيج لغنائية ذات طابع عاطفي قوي، وقدرة

متفجّرة على إلحاق اللعنة بالغاصبين. وقد تطوّر هذا المزج، حتى غاص، في «لحظة تردّد»، في أعماق التاريخ، بالتطرّق لظروف دنيوية ودينية، مجتازاً الحاضر، عبر الذاكرة، إلى المستقبل الذي أصبح ينعكس بوضوح على مرآة الحاضر.

بهذا، جعلت جدليةُ «الأمثال» الزيتونَ ملعوناً، لأنه بدل أن يكون حقل سلام واستقرار، أصبح حقل مدافع وقنابل تحمل الموت للشعب الفلسطيني الآمن. فالزيتون هنا، ليس ملعوناً حقاً، وإنما يصفه الشاعر كما يراه بعينيه اللتين ملأهما الاضطهاد رُعباً، تماماً كما ملأ الصهيوني الغاصب أرض فلسطين تقتيلاً وتشريدا.

فليس ثمّة شاعر، كما يقول فلورينثيو مارتينث رويث، يستطيع، في موضوع الحرب والحبّ والموت، الوصول إلى مستوى خابير بيان، وضوحاً في الأفكار، وحماسة في الإنشاد. إنه الصوت الصافي الملتزم، الذي "يعرف كيف يوصل همساته الغاضبة من بين رُكام مراثي القرن العشرين المضطربة الغامضة... إنه صوت كبير متميّز، يبشّر بخطاب مُبين!".

و«الأمثال»، باستثناء الاقتباسات المأخوذة عن محمود درويش، وتأثيره الواضح، في القسمين الأول والثالث، وتأثير فدوى طوقان وتوفيق زيّاد، في نشيد الختام، ليس فيه أي وجود للموضوع الفلسطيني؛ فما بالك بالمثَل! ومع ذلك يبرز عنصر المقاومة، كما

يقول أنطونيو دومينغث ري، في ثنايا الديوان، محصوراً، في دنيا خابير بيان العاطفية والاجتماعية. وحتى تنجلي الأمور، ولا تبدو "كموكب دخان، أمام جمهور من الأشباح" يتوجّب، كما يرى خوسي مارية بالثيس، فهم شعر خابير، في إطاره الاجتماعي والنفسي، للكشف عن وضع الإنسان في المجتمع الإسباني. وخابير لا يضع نفسه موضع المقنّن للأخلاق أو المهذّب لها، وإنما بالنغمة الغنائية الرومنسية، يكتفي بالتذكير، بالدوافع ويغوص في عِلم الأناسة (الانثروبولوجيا)، بحثاً عن إيقاعات جديدة، تعبّر عن الإحباط الذي يشعر به شاعر شاب، ينتمي، إلى بلد عريق وعزيز، على نفوسنا، نحن العرب، مثل إسبانيا.

وهكذا يمكن القول إن «أمثال فلسطينية» عمل فني ناضج وجميل، ويُعدّ من أفضل دواوين الشعر الإسباني المنشورة خلال السبعينيّات؛ فبتحرّر الشاعر فيه، من قيود المحسّنات البديعية التي أثقلت ديوانه الأول، أضفى عليه قوة ودقة تتجلّى فيهما القدرة على التعبير والبراعة في البناء الشعري، والاستيعاب الجريء للمؤثّرات، مما جعل خابير بيان صوتاً حقيقياً، أصيلاً وعميقاً في تجربته، عمق الجرح الفلسطيني في شعر محمود درويش وفدوى طوقان وصادقاً في غضبه صدق روح الفداء والتضحية في أشعار سميح القاسم وتوفيق زيّاد وسالم جبران.

بذلك يكون الشاعر خابير بيِّان قد قدم عملاً إبداعياً جديداً

وديواناً فريداً، من نوعه، للتراث الشعري الإسباني المعاصر؛ قدّم كتاباً مقاتلاً، فيه يحثّ الخطى على طريق شعراء ما بعد الحرب الأهلية مثل خوسي يرو ونورا وثيلايا وباليننتي وأنخل غونثالث وخايمي خيل الذين تركوا لنا، في إطار الحكم سابق الذكر، أروع ما كُتب من الشعر الإسباني في تلك الفترة، وأكثره إبداعاً. فشعر خابير، بهذا، يمثّل جسراً، يعبره القارىء إلى شعر جيل الخمسينيّات في إسبانيا.

٢- نشيد الختام

إلى شعراء المقاومة الفلسطينية

بيت القصيد ليس حُساماً يجعل الجرح يئنّ.

بيت القصيد كلمات طريدة هاربة

منثورة على أقطاب المعمورة الأربعة.

بيت القصيد هو الغضب أو النحيب.

يا درويش وفدوى طوقان

يا جبران وزيّاد والقاسم

من أجل فلسطين تبكون

وسيل الدموع يُخصب الضمائر ويرفع البيارق.

الاستعارات ثائرة وقواعد النحو ساخطة

تزجر الغازي اللئيم وتلعنه.

بيت القصيد ليس حساماً أو قذيفةً أو رصاصة.

هو بيت قصيد وضمير مُثقل.

بين حقول الزيتون المسمّدة بالبارود

من صوتكم يقصف رعدنا الساهد.

أفواه تنزف الدم كسيل التيّار، طير يحلّق وبمنقاره غصن الزيتون وبقبضته بندقيّة، وتحت الأجنحة قنبلة.

أيتها القرى أيتها المدن

إيه أيتها الأرض السليبة

إيه يا سكان أقطاب المعمورة الأربعة

حيث الحرّية مهزلة بلا عقاب

والحمى نهب غزوات البرابرة

والفزع المرعب يملأ المنازل والابتسامات

والكلمات والعيون والأيدي، حيث

تغذّي المسغبة مستودع العظام وتملأ السجون.

يا درويش وفدوى طوقان

يا جبران وزيّاد والقاسم،

تبكون فلسطين ومن أجلها تناضلون

من أجلها تستشهدون وفي شعبكم

تحدبون على جراح الإنسان المنفي في هذا العالم.

واحدة هي الراية وجماعيّ هو الغضب.

أيها الشعراء الفلسطينيون يا شعراء الأرض المغصوبة

يا أصحاب البؤس القاتل والعذاب

في أيديكم يتحوّل الخبز أفعى

والسمك حجراً والنبع بحراً مالحاً وزعافاً

الفكرة الشجاعة بالدم تُفتدى

وتؤجّج السجونُ المشاعر الملتهبة

في اللحم الهائج، المقهور، المُعذّب.

فلتنتصب الأقلام ولتزغرد البنادق

فالنصر آتٍ في الوقت المناسب.

الفنان الأرجنتيني البيرتو كورتيس
بالكلمة والصوت واللحن
يبحث عن الشمس في صبرا وشاتيلا

١ - دير ياسين هي البداية

منذ أن أنشأ التحالف الاستعماري الصهيوني قاعدة «إسرائيل» على أرض فلسطين وهو يحلم بتصفية شعبها أملاً في أن تتمكّن الوكالة اليهودية من القيام بدور أكثر خطورة في نهش جسد الوطن العربي وإخضاعه للمصالح الاحتكارية، لهذا أصبح الغزو والقتل الجماعي اليومي للعرب والفلسطينيين منهم بخاصّة هواءً تتنفّسه الدولة الصهيونية تجنّباً لاختناقها وموتها ميتة طبيعية.

ومع أن الأنظمة المحيطة بالدولة اليهودية لا تشكّل عليها أي خطر، فقد ظلّت إسرائيل تتذرّع بتهديد أمنها لارتكاب المذابح التي بلغ عددها، منذ دير ياسين في ١٩٤٨/٣/٩ حتى كفر قاسم في ١٩٥٦/١٠/٢٩، عشرين مذبحة، وكان أحدثها، وإن انتمت إلى سلسلة أخرى، في سنة ١٩٩٦ مذبحة قانا لإشباع نهم المستعمرين اليهود من الجسد العربي المكبَّل.

تقوم إسرائيل بهذه المذابح تحت رعاية غربية: بريطانيا وفرنسا في كفر قاسم والولايات المتحدة وبريطانيا في صبرا وشاتيلا وقانا؛ ففي سنة ١٩٨٢ قدّمت واشنطن لآلة الحرب الإسرائيلية معونة بلغت

١٧١ مليون دولار، أي بمعدّل عشرة أضعاف ما قدمته لها سنة ١٩٨٠، وتحت حماية البوارج الأمريكية قامت ثلاثة ألوية مشاة إسرائيلية باجتياح لبنان وتدمير مُدنه وقتل أكثر من عشرين ألفاً من المواطنين العُزّل، وألقت طائراتها أطنان القنابل والمتفجّرات الحارقة، وغطّت أراضي الجنوب اللبناني بثلاثين ألف لغم أرضي مضادّ للأفراد، وجرّبت أحدث الأسلحة الأمريكية من قنابل عنقودية وأسلحة كيماوية. وبعد احتلالهم لبنان ارتكب الصهاينة وحلفاؤهم مذبحة صبرا وشاتيلا على غرار مذبحة دير ياسين بهدف واحد مشترك، مع مذبحة قبيبة سنة ١٩٥٣ وكفر قاسم، هو ترويع الشعب الفلسطيني وإجباره على الرحيل بعيداً عن حدود وطنه الذي طُرد منه، وليس من قبيل الصدف أن يدير المذبحتين الإرهابي مناحِم بيغن زعيم الأراغون زفاي، ومن ثمّة رئيس وزراء «إسرائيل» الذي يرى أن «قوة التقدّم في تاريخ العالم ليست للسلام وإنما للسيف» وهو بهذا يمثل نموذجاً للعقلية الصهيونية المتعطشة للدماء، وبخاصّة عقلية زعيمه جابوتنسكي الذي أعلن في خطاب له في فيينا: «أن الاقتتال بالسيف ليس ابتكاراً ألمانياً وإنما هو ملك لأجدادنا اليهود وأن التوراة والسيف أُنزلا علينا من السماء».

بهذا المزاج الفوقي العنصري، أخذت العزّة بيغن باقترافه مذبحة دير ياسين واعتبرها أساساً لقيام إسرائيل، وتجاهل صبرا وشاتيلا بقوله: «إن غير يهود قتلوا غير يهود، فبماذا يعنينا الأمر؟» وبهذه

العقلية نفسها أيضاً قام الأصوليون اليهود بإلقاء قنبلة على مظاهرة قام بها أنصار حركة السلام الآن ضدّ الجنرال أرييل شارون قائد عملية اجتياح لبنان والمسؤول المباشر عن ارتكاب مذبحة صبرا وشاتيلا ليلة ١٧-١٨/ سبتمبر/ ١٩٨٢.

وبهذا الحقد الأعمى نفسه أطبقت القوّات الإسرائيلية حصارها على صبرا وشاتيلا وأدخلت إليهما الميليشيات الكتائبية المتعاونة معها، بمشاركة الجنود الإسرائيليين، فقامت بمطاردة أهالي المخيّمين العزّل داخل طوق الحصار من شارع إلى شارع وذبحتهم بالسكاكين والفؤوس والبلطات، «فهشّموا رؤوس قتلى كثيرين، وسملوا عيون آخرين وبقروا بطون الضحايا وسلخوا جلدها وطعنوا أجساد الأطفال الرضّع بالسكاكين.. كل شيء كان يبعث على الاعتقاد بأن عمليات التعذيب والتشويه قد سبقت القتل»، حتى شعر بيتر هانز مدير مجلّة «شتيرن» الألمانية أن الألمان قد تحرّروا من عقدة الذنب لأن الإسرائيليين فعلوا بالعرب في لبنان أكثر ممّا فعله النازي بهم. فقد كانت المجزرة مجزرةً تلمودية بامتياز.

وعندما ضاق الخِناق على المجرمين الصهاينة وعزا كلّ منهم المسؤولية للآخر، ولاحقتهم المحاكم البلجيكية، في شخص شارون، ولوّحت باستدعاء عميلهم القاتل، أقدمت الدولة الصهيونية على اغتياله بصورة لا تقلّ بشاعة عمّا اقترفه تحت إمرتها ومساعدتها في المخيّمين.

وقد كشفت المذبحة عن دموية العقلية الصهيونية ووحشية أدواتها، فأعلن العالم بشتّى الوسائل، عن تضامنه مع الشعب الفلسطيني، كان من مظاهر هذا التضامن قصيدة "صبرا وشاتيلا" التي كتبها ولحنها وغنّاها الفنّان الأرجنتيني الأشهر البيرتو كورتيس Alberto Cortes، في رحلة البحث عن شمس المخيّمين المنكوبين، وهي رحلة لن تبلغ هدفها ما دام الوضع العربي على ما هو عليه.

ولد البيرتو كورتيس واسمه الحقيقي فاكوندو كابرال، سنة ١٩٣٧، في ضاحية لا بلاتا، من ضواحي بوينوس آيريس الكبرى الجنوبية الحافلة بأبنائها من أحفاد المهاجرين الشاميين إلى الأرجنتين، وعاش طفولة قاسية، جعلت منه إنساناً مرهف الحسّ عصامياً لا يبحث، في مواجع الآخرين، عن مغانم رخيصة، تخلّد الرزايا والنحيب على الضحايا، وإنما هو مُبدع ظلَّ يرى الضوء في نهاية النفق، حتى بلغ ما بلغ من مجد فنيّ، كتابةً وتلحيناً وغناءً، وتأثّراً في أدبه بشاعر نيويورك الشهير ويتمان باعتباره شاعر الواقع المعيش والكلمة السائرة، وشاعر أمّة في دور النهوض، امتدّ أثره التجديدي في الشعر المنثور، عبر الأطلسي، إلى أروبا. وبالمقابل، فمن الأهمّية بمكان الإشارة إلى أنَّ أعمال كورتيس الأولى تحمل بصمات واضحة من الفلكلور الهندي الأحمر الهجين، بكل ما يقدّمه من شواهد وتضحيات، وبكل ما يختزنه من روحية وعفوية وأصالة.

البيرتو فنّان التجربة الشخصية، وفارس الأغنية النقدية، ينبع فنّه

من خصوصية إنسانية متفتّحة، تشرّع نوافذها على الآخرين أخوّة وثقافة، لتميّز إبداعه الراقي بالصدق والصراحة، ومطابقة القول والفكر للفعل، تماماً كما سلوكيّات الأطفال الذين أحبهم وغنّاهم ودافع عنهم، وجمع العون لهم.

جال كورتيس مئة وستّين بلداً مغنياً ومسجّلاً أغانيه بتسع لغات، وتخصّص في أغنية الرفض والمقاومة، وغدا من أشهر مطربي الإسبانية على المستويين العالمي والمحلّي، حتّى ضاقت الأماكن المغلقة بجمهوره فأقام حفلاته في ملاعب الكرة والساحات العامة.

وعندما اجتاح انقلاب بيديلا العسكري بلادَه، وقيّد الحرّيات العامّة وخنق الفنّ والثقافة، لجأ البيرتو إلى المكسيك، ومنها حمل رسالته الفنية والإنسانية إلى شعوب الأرض كافّة، يضمّد جراح الضحايا، ويندّد بالقتلة والغاصبين، محرضاً المستضعفين على الثورة ومبشّراً الثائرين بخلاص قريب.

يُفلس الطغيان الانقلابي في الأرجنتين ويسقط، وتبقى إبداعات البيرتو كورتيس شاهداً على صدق القول الشائع أنَّ دولة الظلم ساعة، ودولة الحقّ إلى قيام الساعة. ويعود هذا الفنّان الإنسان، في سنة ١٩٨٤، إلى أهله ووطنه، بعد أن طارت شهرته في الآفاق، ليغنّي الجماهير المكتظّة في أحد ملاعب الكرة في بوينوس آيريس: «لستُ من هنا/ ولستُ من هناك/ أنا إنسان من بلاد الله الواسعة».

من قمّة هذا المجد، بالكلمة والنغمة والحنجرة، نقش الفنّان المبدع البيرتو كورتيس في قلوب الجماهير وفي ذاكرة التاريخ شهادته الفنّية والإنسانية، على واحدة من جرائم عدوّ الشمس، غاصب فلسطين وقاتل شعبها.

٢- البحث عن شمس صبرا وشاتيلا

أين كانت الشمس عندما

دقّت أصداء الغيظ منفلتة من عِقالها؟

فهل أطفأتها الأشباح في صبرا وشاتيلا؟

أين كانت الآلهة عندما

فُقئت عيون العباد ؟ فهل أصبحت غير مباليةٍ

في صبرا وشاتيلا؟ أين كنتُ أنا وفي أي كوكب

متحجّر القلب أقرأ الخبر فهل كنتُ خائناً آخر

أغدر بصبرا وشاتيلا ؟

أين كنت بجبروتك يا إلهي

يا من تحمل في مزادتك كل أحداث الطفولة

في صبرا وشاتيلا

أين كرامة الإنسان؟

فهل يصبح النفاق قدرنا؟

لماذا فقد كل هذا العذاب معناه

في صبرا وشاتيلا ؟ أين كنتُ أنا يا صديقي العزيز

دون أن يؤنّبني ضميري؟

هل كنتُ أنا مع الجنود

مدسوساً عن بُعد بين صفوفهم

مباركاً اقتراف الجريمة

في صبرا وشاتيلا؟

ماذا سوف يحوكون ليقلّلوا من

الإدانة التاريخية الإجماعية الكاملة؟

ماذا سيفعلون كي تتوقّف غنغرينا

صبرا وشاتيلا؟

لو بقيت متغيّباً عن كوكبي

معلّقاً بالأغاني على الخبر

فملاك الرعب سيواصل مسيرته

في صبرا وشاتيلا.

ربمّا أراد الوصول إلى بابي

ربمّا أكون خلف المنعطف

لكنّ الجرح مفتوح وسيظلّ مفتوحاً

في صبرا وشاتيلا.

زيتون فلسطين عند الشاعر الإشبيلي

خوليو بيليث نوغيرا

١- نسغ الحياة في شعر خوليو بيليث

اللّه عزّ وجلّ في قوله «إنّ في خلق السماوات والأرض واختلاف الليل والنهار والفُلكِ التي تجري في البحر بما ينفعُ الناسَ وما أنزل اللّه من السماء من ماءٍ فأحيا به الأرضَ بعد موتها وبثّ فيها من كلّ دابّة وتصريفِ الرياح والسحاب المسخّر بين السماء والأرض لآياتٍ لقوم يَعقِلون»(١) يدعو الإنسان لأن يتأمّل الطبيعة تأمّلاً يتجاوز مظاهرها وآثارها الماثلة أمامه مثولاً مادّياً، وأن ينفذ إلى كنُهها المتمثّل في الحياة التي تسكنها منذ الأزل في صورة حركة الأحياء وسكون الجماد ونور النهار وحلكة الليل.

وفي كلمة «يعقلون» معنى استمرارية الطابع الروحي الحي الذي تعني حياتُه الموتَ والولادة. وبهذا فالطبيعة لدى الإنسان العاقل تعني بالضرورة الروحَ والحياة بعد أن يكون الموت قد اختفى ليفسح السبيل أمام ولادة جديدة.

ونرى في هذا الفهم للطبيعة أساساً لنجاح أي عمل إبداعي، وهو ما نلمسه عند قراءة شعر خوليو بيليث نوغيرا Julio Velez Noguera

---

(١) البقرة (١٦٤).

المولود سنة ١٩٤٦ في قرية مورور Moror الإشبيلية التي ما زالت تحتفظ باسمها العربي الأندلسي حتى اليوم. فالطبيعة في شعره مرادفة لمعنى الحياة التي تنبض في عروق الكائنات المادّية في عصرنا وتمتدّ عبر التاريخ لتنبض في الذاكرة فتُحيي التراث إحياءً يشدّ الإنسان إليه بروابط الحقّ والخير والجمال.

تتدرج صورة الإنسان في شعر خوليو في إطار هذا الفهم المتكامل للطبيعة؛ فمن الطبيعة الحيّة يمكننا أن نعتبر الإنسان المتمسّك بقيَمِه وخلقياته الرفيعة، وضدّ هذه الطبيعة يقف الأشرار الذين فقدوا القِيَم الإنسانية فراحوا يدمّرونها، بتجاوز قوانينها، الأمر الذي جعل شاعرنا يقف ضدّهم مدافعاً عن الطبيعة التي هي عنده فعل لتأكيد إنسانية البشر ورفض الجمود والسلبية والعدمية:

خوان يا من رحلت عنا

وبقيت معلّقاً،

لهوّة تسندك

بينما يلتصق البحر بوهد سفليّ

لئلا يكون موتك موجعاً،

إذ إن سبع دعائم تردفك.

وبهذا المنطق يكيّف خوليو لعبة «مصارعة الثيران» مع مبادئه لينصر الحياة متمثّلة في الثور الذي يكون العالم عالمه على الموت

متمثلاً في المصارع الذي فقد عالمه ومبرّر وجوده فلقي مصرعه على يد الثور. والحقيقة أن ذلك قلّما يحدث في هذه اللعبة، إلا أن جدلية خوليو الشعرية تقف دائماً إلى جانب المدافعين عن الحياة، حتى ولو أدّى هذا الدفاع إلى سلب المعتدي الشرّير حياته:

من كثبك بدأت

عظامُك عويلَها الطويل.

عواء أحمر

للثور الذي سوف يقتل المصارع.

أن تكون الطبيعة عنصراً أصيلاً في شعر خوليو ليس بالأمر المُستغرَب، إذ إن الشاعر بانتمائه لحضارة البحر الأبيض المتوسّط جغرافياً وحضارياً قد اندرج شعره في إطار الشعر الذي أنتجته هذه الحضارة على مرّ العصور. وهو شعر للطبيعة فيه، على اختلاف مظاهره، القدح المُعلّى.

فمن سمات هذا الشعر المتوسّطي سِمة الفلاحية إذا ما قارناه بما يمكن أن نسمّيه بالشعر الأطلسي (المنتمي لمنطقة المحيط الأطلسي) ذي الطابع المادي (المدني)، المجرّد من المعنويّات؛ إذ إنه ينتمي إلى ثقافة أطلسية استعمارية حقنته بعُنصرَي الانحلال والفناء على عكس العناصر الكامنة في الشعر المتوسّطي وهي عناصر بنّاءة وإنسانية. وليس هناك أكثر إنسانية من الطبيعة التي تمثّل أهمّ عناصره، فالنهر

لا وجود له دون مطر والمطر لا يتكوّن دون سحب... ولولا الشواطىء لما كانت البحار. وهكذا يجمع الكون المتحرّك دائماً بين الإنسان الطبيعة: العنصرين الرئيسين المتواجدين في أكثر الثقافات أصالة كما هو الحال في ثقافة البحر الأبيض المتوسّط وشعرها الذي يمكن أن يتمثل في شعر بدر شاكر السياب وشعر قسطنطين كافافس (اليونان) وشعر فيدريكو غرثية لوركا (إسبانيا) وشعر ثيسار باييخو (الذي تنتمي بلاده البيرو للثقافة الإسبانية) وأيضاً في شعر أولئك الذين عايشوا ثقافة البحر الأبيض المتوسط فأوحت لهم رباتها بما كتبوا مثل فريدريش هولدرين الألماني، ولورد جورج بايرون البريطاني الذي شارك في حرب استقلال اليونان ومات فيها، وبرسي بيتش شلّي البريطاني الذي عاش وتوفّي في مدينة البندقية، حتى لا نرانا نبالغ إذا اعتبرنا أن الشعر الرومنسي في القرن التاسع عشر قد نشأ على ضفاف البحر الأبيض المتوسّط؛ نعم، فقد تميّز شعر المتوسط بالدفء الإنساني والأصالة الفنية على عكس ماهو الحال في الشعر الأطلسي الذي نعتبر من نماذجه شعر ويليام توماس وشعر ليوناردو كوين (بريطانيا)، وهو شعر بالرغم من عدم استطاعته التخلّي عن العنصر الإنساني تماماً فإن إنسانيته تأتيه عبر الانحلال والعزلة والسلبية فتنطبع بطوابعها.

ونعود للرابطة التي لا تنفصل بين الإنسان الطبيعة الحيّة عند خوليو متمثّلة هذه المرّة في أُقصوصة شاعريّة اللغة بعنوان: «أجنحة

الفراشة». وبالرغم من شاعرية العنوان فهو اسم لمرض مُستعصٍ يصيب الأطفال، ومن أعراضه أن يظهر طفحٌ أسفل عينَي الطفل المصاب، يأخذ شكل جناحي الفراشة، حيث تنتهي القصّة بأن ينقر الديكُ الطفلةَ أسفل العينين وفي مكان الطفح بالذات، فيكتسب هو المرض وتنجو الطفلة بتخلّصها من الطفح. وبهذا تقدّم الطبيعة، عند خوليو، دليلاً جديداً على تعاضُدها وتكاملها مع الإنسان على طريق الخير تعاضداً يصل إلى أسمى درجات التضحية بالنفس في سبيل إنقاذ الغير، والعكس صحيح، عندما يضحّي إنسان بنفسه في سبيل إنقاذ حيوان؛ وفي حياة الفلاحين معين لا ينضب من الأمثلة على ذلك: فالغجر مثلاً يفضّلون في كثير من الأحيان الاعتناء ببعض البهائم على الاعتناء ببعض البشر، جاعلين من اقتراب هذا أو ابتعاد ذاك عن الحياة مقياساً وسبباً للتفضيل، وهو عمل خيّر ما دام يحفظ توازن الطبيعة ولا يكون دافعه اقتصادياً تفرضه المصالح الاستغلالية.

وعندما يدمّر الإنسان في شعر خوليو ذكريات الإنسان فإنه يتصرّف عندئذٍ كطبيعة عدمية، وتقدّم لنا حياة المدن الكبرى يومياً أدلّة جديدة على ذلك، حيث يُهدم البيت الذي وضع فيه الإنسان كل تراثه الشعوري والنفسي الذي يصل حاضره بماضي أسلافه صلةً يُعتبر وجودها أساساً لوجوده كطبيعة حيّة، من أجل شقّ طريق تجوبه السيّارات ملوّثة البيئة أو من أجل بناء عمارة شاهقة تزيد من جشع مالكها في استغلال الآخرين.

عاش خوليو بكل جوارحه هذه التجربة الإنسانية وكان لانتمائه الأندلسي أثر كبير في ذلك؛ ففي قناعاته أن الأندلس في ظلّ الدولة العربية الإسلامية كانت الرسول الذي نقل البشرية من الظلمات إلى النور، وبالتالي فهو حريص كل الحرص على الحفاظ على كل ما يمتّ للأندلس المسلمة بصِلة: «أعتقد اعتقاداً راسخاً أنه دون هذه الحضارة الشامخة، ما كان لاسم الأندلس أن يدخل التاريخ، لا اليوم ولا بالأمس ولا في أي عصر من العصور. وأنا لا أكاد أتصوّر الإنسان الأندلسي بعيداً عن هذه الثقافة العربية الإسلامية ... فقد كانت الأندلس موطناً أحبّه أجدادنا العرب الإسبان وأعطوه طابعه الإنساني الفريد من نوعه كنموذج حيّ للتعايش الإنساني. فشاعرنا أبو البقاء الرندي، بعد أن سقطت إشبيلية في يد فرناندو الثالث، في القرن الثالث عشر الميلادي تساءل: «إذا كان هناك وطن للإنسان بعد أن فقد إشبيلية»... ونحن - أقولها بصراحة - لا نتحمّل مسؤولياتنا الإنسانية والأخلاقية تجاه هذا التراث العربي الذي هو تراثنا».

عندما قامت السلطات البلدية في قريته بإزالة المنعطفات السبعة التي تشكّل «شارع السبع عرصات» محوّلة إيّاه إلى شارع واحد، مستغلّة الفراغ الناجم عن عملية الهدم لإنشاء بنايات جديدة، رأى خوليو في ذلك تدميراً لهذا الطابع المعماري العربي فجاشت قريحته:

خثر الروح

والنسغ كم هو مرّ!

ذهبت العرصات السبع تغصّ بالأجراس لهذا العالم الضيّق.

فأيّ عالم هو هذا!

اجتثّ الهواء المدلهمّ

من الذاكرة

منعطفات سبعاً. على أطلالها منعطف واحد قد تبقّى

في سويداء القلب قد تبقى!

وأثّرت إشبيلية، التي وصفها خوان سييرا بأنها فضفاضة الحياة بمسال يخفق برصيد روحي ومادي عظيم. وكل ما فيها من مظاهر الفن يتسم بالأصالة والصدق والحبّ والنقاء، وتتميّز هي عن غيرها باحتفالات الجمعة الحزينة ومهرجانات نيسان، وبكونها اليوم غيورة على تراثها العريق، ساهرة على كنزها الفنيّ، أثّرت في شعر خوليو تأثيرها بالأمس في شعر المعتمد بن عباد وشعر انطونيو متشادو، فراح يغرف من عناصرها الطبيعية: العقعق والشمس والقمح والزيتون والجبال والسهول والأنهار والبحر مادّته الفنّية التي ارتبط فيها العقعق بمعنى الازدراء والاحتقار لكونه يتغذّى على كائنات أخرى، فتكون حياته قائمة على موت الآخرين؛ أما الشمس فهي دائماً رمز الحياة المتجدّد:

آه أيها العقعق مُنعم الحياة

كم هو صعب تصوّر

أنّ أبناء الشرّ يموتون

لأن النهار والنور

وحقول القمح

وإن اجتثّوها لا تنتهي.

ويكون الزيتون في شعره مباركاً باعتباره غذاءً مادّياً وثقافياً للإنسان يرتبط وجوداً بعملية التجديد والولادة:

كبر خوسي وأصبح رجلاً

وهو في الثانية عشرة من عمره

هذا هو عمر أشجار الزيتون

التي غرسها والده

يوم مولده

وإن ارتبطت الجبال والشمس عند خوليو بمعنى الحرّية والخلاص حيث تتحالف مع الإنسان ضدّ الشر والاستعباد فقد ارتبط البحر عنده بمعنى المغامرة والمفاجأة والرمز للمجهول:

كنت أصطحبك إلى السلسلة الجبلية

كنت تقفز وتركض

وكانت الأشجار عليها تثمر خرّوباً

له طعم الدفء والابتسامة

والبحر كبير

رحت في بحر مريم تتحمّم

لكنّ البحر أصبح اليوم دماً.

... ...

خرجوا جميعاً إلى الشمس

والأيدي مقيّدة

ثمّ راحوا يُنشدون أنشودة الأمل التي لا تنتهي.

وقد تعدّى إرتباط خوليو بالجذور العربية حدودَ الانفعال بما تبقّى من عِمارة إسلامية في إسبانيا إلى التأثّر بالتراث الأندلسي واستيعابه، حيث يظهر في شعره بوضوح الإحساس بكثافة الخرجة أو القافية العربية والاستفادة من دقّة الألفاظ في التعبير عمّا في الأبيات الثلاثة الأولى (المتحدّثة عن العقعق في مقطع سابق) التي تنتهي بالكلمات: morir و concebir وvivir.

ولا يكفّ خوليو في كتاباته ونشاطاته الفكرية عن ذكر شعار قريته المتمثل في «الجواد العربي الأبيض» الذي فرّ ذات ليلة من القرية أثناء عسكرة فرناندو الثالث ملك قشتالة بجيشه على مدخلها المتمثّل في ممرّ بين جبلين؛ فلما مرّ الجواد الجموح بالمدخل، تردّد رجع الصوت، فتخيّل الجيش الغازي أن جيشاً من الفرسان العرب قد باغته أثناء الليل، فدبّ الذعر بين جنوده وشدّ الرحال إلى بلاده خائباً.

وربّما كان إحساس خوليو بيليث المترسّب في اللاشعور بأن غياب شمس العرب عن الأندلس كان تغييباً للحقّ والخير والجمال هو الذي جعله يتخذ عنواناً لأحد دواوينه من شخصية القسّ الطروادي «لاوكونتي» الذي حذّر أهل طروادة من السماح للحصان الخشبي بدخول المدينة خشية أن يكون بداخله جنود عوليس، فلم يُعره أحد انتباهاً واقتصّت منه آلهة أثينا بأن أرسلت إليه ثعبانين كبيرين قتلاه وقتلا أبناءه أثناء تأديتهم الصلاة.

كما يتكشّف الحضور الثقافي العربي بمعناه الإنساني الواسع في وجدان خوليو من خلال انتماء هذا الشاعر إلى وطنه الأندلس الذي استطاع أبناؤه العرب المسلمون، عبر ثمانية قرون، تقديم أعظم تجربة إنسانية في بناء الحضارة بروح من التسامح الفكري والاحترام الكامل لمكوّنات الإنسان العقائدية والتراثية والثقافية.

كما أدّى هذا الحضور دوراً هامّاً في تطوير مفهوم الشعر عند خوليو بيليث حتى تميّز شعره بخصائص يسهل على قرّائه التعرّف عليها مسبقاً في أي من قصائده حتى ولو لم تحمل توقيعه؛ فقد تميّز شعره بدقّة انتقاء المفردة ذات المغزى الذي يساعد على رسم الصورة الشعرية التي تبوح للقارىء المدقّق بأسرار الطبيعة وتكبح جِماح ذلك النهر المتدفّق من التضامن الإنساني الذي يجيش في نفس الشاعر، فالمفردة عند خوليو رقيقة في طبيعتها، سهلة في تركيبها، وثيقة الصلة بسياق النصّ، تتسلّل إلى نفس القارئ تسلّل «النسمة التي تثقب

الضباب وتجرح الجبل لتلين الجوّ وتخصب الأحراش». وربّما يكون الدكتور خوليو بيليث (الناقد المعروف وأستاذ الأدب الإسباني بجامعة سلمنقة) قد اكتسب هذه التجربة من تتلمذه على شعر ثيسار باييخو الذي كرّس جهده لدراسته وتحليله، فتعلّم منه كيف يقتل الخصم بالمحبّة الإنسانية والتسامح، ويقاتل الأعداء بالإخوّة والرحمة، إلى أن توفّاه الله في Dax - France غريباً عن وطنه في ١٩٩٢/١٢/٢٤.

وهكذا تمكن خوليو بأغاني الأنهار وبنور غالبه النعاس وخواطر تتوارد على وسائد ازدانت بجذور الأحلام من ثقب ضباب الظلم وتعرية سلاسل القهر وفتح الطريق أمام شمس الحياة لتحرق أوراق الخريف وتقارع الموت والفزع، حتى يولد الفجر ويصبح الصراخ شرعاً ينبّه الضمير البشري إلى خطورة العواصف الغريبة الغاصبة التي تجتاح «زيتونة كنعان» إنساناً وفكراً وتراباً.

٢ - زيتونة كنعان

علت الشجرة

بسيمائها كموجة بحرية

فاهتزّ الزيتون كنجوم

والأغصان كحراشف أسماك

أخذتها المفاجأة.

وكان المظهر

عمارة خضراء عصفت بها الريح

تلوح للمشرّدين بالكارثة

وكان المظهر

جناحاً بلا روح يطير نحو فلسطين

وما استطاع اليراع من بعد تفتيق الدُّجى

ذرف نسغ الزيتون المرّ والقمح

كرذاذ دمع

على الجبال.

وكان المظهر أن هدهدت الأحلام الربُّى

والحرّاس.

كان الإنسان هو الكلمة

بل كان الدم وكانت اللغة

شيئاً واحداً:

نبض أخطبوط يطعن بالحرية.

اهتزاز الجذور وحده

يمدّ شجرة الزيتون بالحياة.

٣- مروج إشبيلية

ملأت النغمةُ الوادي

تخثّرت كالندى على الأرض

أو كالبرَد: حمصٌ في زهر بِكر.

تنمو وتزهر وتموت.

ترعى الطّلعُ: زهر الشتاء.

تتجمّد وتغزو وتخضرّ،

تدفع قبّة السماء وتضربها.

تتناثر!

تقبّل شفتيك يا حبيبي.

***

وبتقبيل شفتيك

تُقبِّل قلب العالم المنسي.

لي قلب ولك قلب

لنقل كالنهار المتمرّد

كالطوق الجبّار

لي قلب ولك قلب

يسنّ السيف

يتفتّح كبرعم إخصاب

وعندما يُروى لُبابه

سنفنّد هذا العالم.

***

أنت هنا وأنا

على شفا البهجة نفسه.

نحسّ بالنوافذ تفتح.

الأركان تغرق.

أنا الآن هنا وأنت

مع الحياة بيدك تشرب المطر

كهاجس حرّية.

هكذا أحسّ بك وتحسّ بي

في دقّات قلب كالشبح

كحبّ ممنوع

كقوس المنعطفات

لنجعل الثورة تدقّ في الرُّوح دقّاتها!

***

في سُرّة الوادي

حيث أضواء النهار الأولى

لها هواجس المساء.

من النور المخثّر

تهبّ نسمة

تفوق الوصف

تجرح الجبال.

الضوء يثقب الضّباب

ويشقّ سيفه

وطفل الشمس

حرٌّ من كل وثاق

يقطع السلاسل

يحطّم القضبان

يليّن الأرض.

يُظهر التّلم.

يخصب الأحراش

إنه النور سيّد الطبيعة.

***

إنه النور سيّد الطبيعة

يحتضن سقف الحقول الأخضر.

يروح الصباح مفتّحاً أزهاره

وصوت الإنسان يُفرّخ في ألف حنجرة

من صمت ثم ينتصب.

لأن فأل الأشجار المائسة هذا

هو الذي ينفخ في النايات

والسيقان الفارغة

آيات عصر

في النور كامنة.

***

آيات عصر

كامنة في نور غَالَبَهُ النعاس

عند سفح الجبل

وعلى الماء الذي

ينساب وينزلق

وينزل ويصل

فيظفر بالزهرة حتى الساق.

في النهاية تنمو!

تفتق الأرض

وتزهو الألون.

حينئذٍ يولد الإنسان

والحضور الكامل للحياة

التي تواردت هواجسها

على وسائد الشتاء المزدانة

بجذور الأحلام

وحدها.

***

بجذور الأحلام

وغياب الشفق الحبيب المتدفّق.

خطّار الصباح شمس معلّقة

على القمّة.

إنّ كان الصباح بداية

فالمساء وحده ابتهاج

وثمر متفتّح

ومهرجان أنغام شعبيّ.

الأرض ناضجة.

الصراخ: الشرع

***

الصراخ: شرع

البرهان المُطعَّم

في الخفاء

على انفراد.

تداعبه الحشائش

النامية.

معلّق على قضبان النوافذ

بين ظفائر الأشجار

وفي كهوف الخنزير البرّي

ضدّ طقوس الشمس والقمر

حارقاً أوراق الأشجار المتساقطة

محادثاً الموت والفزع.

تغنّيه الأنهار والزوارق

منسوج في المهاريق المخبأة

بين الرياح المطرّزة

على لُحُف الجاموس

يَبعده الضباب وتطرده

العصافير

إنها في نهاية المطاف

الطبيعة الزاهية

كامرأة مُتبرّجة.

***

كامرأة مُتبرّجة

رائعة

ويصبح الإنسان

بالتدريج

سيِّد نفسه.

يتسلّل سعيداً

فتقلّد الطبيعة سلوكه

وبيده يبني كِيانه

***

بيده يبني كِيانه

من نسغ الأشياء

تولد حيوانات فيعطيها أسماءَها.

وتصبح فريسته

أكثر ضماناً.

يجتاز البحار بفلك.

ويشرب الماء

ويقلب السماوات

فتزهر الأرض بأكملها.

***

تزهر الأرض بأكملها

بينما الإنسان، ببذوره

يعمر المروج

وينبت الجبال.

يهذّب الحجارة

والحصى.

ثم يطوي الرياح

ويخترقها بأنصاف كرياتها.

يوقظ عناقيد العنب

التي تفقد وزنها

عندما يدوسها.

يعجن الوحل.

يصوغه ويخلطه.

يسوّيه ويلتقطه ببنانه.

يخمّر الخمر.

يُحيلها كحولاً.

هذا فتيل

والإنسان ضدّ الإنسان

يُضرم ناراً.

***

يُضرم ناراً

والشمس في الوديان

فتهرب الزرازير

والخنازير البرية

أفواجاً

حانقة الصدور

والأيل مُطارَدٌ لمسافات طويلة.

أيلٌ أسمر وسنونو وأسماك

وكركدنّ.

وتماسيح ونسور وحيّات.

أسماك نهرية ونسور وحيّات.

أسماك نهرية ذات جلد وضّاء

وسلاحف وهداهد ونعاج

ونمور بلمعان وضّاء

تهرب أفواجاً

أمام البخار الذي

يثير تحت سطح الماء موجات

ويخلق تموّجات.

يؤخّر البحر أمام هبوب الرياح

هدوءَه.

يظلّ الإنسان وحده يعاني.

***

يظل الإنسان وحده يعاني

رأسه مملوءَة بالأحلام:

في سُرّة الوادي

حيث أضواء النهار الأولى

لها هواجس المساء.

***

كنتُ ذات ليلة أتمشىّ

وحيداً

في الحقول وفي العَرَق.

في شوارع مالاسانيا

الملهبة للحنين

شارد الذهن في الصرخة السوداء

التي انتزعها وطني الأندلس من أعماقه

وفي المصائب المقترنة بسواد قلوب

المتسلّطين على الشعوب الحزينة

وفي بؤس موروث

لعصافير تعيش

بلا قنن.

وحيداً كنت ذات ليلة

أتمشىّ.

أتأمّل جسمي

يضطرب

بعيداً عن الاشتياق لبحر التخوم.

يبدو مرسوماً بلون

الغضب الأحمر

حدوده كشُعلة الرعاة

تكاد على الدوام

تكون رمز سلام

حينئذٍ جاش أمامي

صوتٌ قديم لإنسان

بعيون حيوان

مطروح في سلام الشمس

كطفل يلهو بدُميته

بين خطواتي

مفاجئاً الزمان وكنز المفاجآت.

كنز أن نكون أحياءً،

وإن فرش الموت

أجنحته السوداء

كمحارب قبل بدء المعركة قد هُزِم.

حدّثني

حديث الجبال القديمة

للريح،

فعرفت منذ تلك الليلة

أن الشعوب كالغاب

تحفظ أغانيها

كما لو كانت

عصافير توشك أن

تحلّق تحليقاً أبدياً

نحو عوالم جديدة

حرّة

كطقوس ألعاب الأطفال.

الشاعر الكوبي بدرو أوسكار غودينيث

يعلّق شواهد حبّه على جبال كنعان

١- بدرو أوسكار الهاباني يشدّ الرحال إلى جبال كنعان

ترقد لاهابانا العاصمة الفاتنة على الساحل الشمالي الغربي لجزيرة كوبا الجميلة المدلّلة La Islita، على بوّابة خليج المكسيك الشمالية إلى المحيط الأطلسي، حيث يُقحِم أنفُ فلوريدا نفسَه نتوءاً غير متجانس مع تعايش المنطقة وشرعيّتها الدولية.

كوبا الجميلة المدلّلة، كما يصفها الشاعر غوميث دي أبييانيدا[١]، لؤلؤة البحر ونجمة الغرب وجنّة عدن ووطن سعيد سماؤه صافية، تحتضن عاصمتَها لاهابانا الفاتنة مدينةً على موعد مع البحر، كلّما دفعته أعاصير «الدينّيس» إليها، يتخطّى سواترها الإسمنتية ويغمر شوارعها القريبة بمائه، فتحتضنه مضيافةً وتودّعه راضية في انتظار لقاء قادم.

أنف فلوريدا يدسّ نفسه الأمّارة بالسوء ويحشرها، كلّما سوّلت له، في هدوء الجزيرة وسلامها، فتهبّ لصدّه وردّه خائباً مدحوراً، ثم تعود إلى حالها، فتحتضن أبناءَها وترعى مكتسباتها.

---

(١) Gertrudes Gomez de Avellaneda (Cuba 1814-1873): Al Partir.

في لاهابانا العاصمة الوديعة، ولِد الشاعر الناقد، والصحفي الفنّان، متعدّد المواهب بدرو أوسكار غودينيث Pedro Oscar Godinez لأبوين أندلسيّين، سنة ١٩٤٨. وتفتّحت مواهبه يافعاً، قُبيل أحدثَ إقحامٍ لأنف فلوريدا نفسَه، في شئون مدينته الفاتنة، في خريف ١٩٦٢. وإن كان بدرو أوسكار قد تريّث في النشر، فقد كتب أعمالاً إبداعية في مختلف أنواع الفنون الجميلة والأدبية، منها شعرية مثل «أحلام ليلة أخرى من ليالي الصيف»، مدريد ١٩٩٨، «كتاب التكريمات» ٢٠٠١، «هذه الأجنحة القصيرة جدّاً» و «عيون المطر» ٢٠٠٣، وكرّاسات شعرية منها: «حول المرآة» ١٩٨٥، «الوردة الغاضبة» ١٩٨٩، «إبوكي الجميلة» ١٩٩١، «صبابة الشاعر» و «أكثر من سبب للصحبة» ١٩٩٢، «خمس قصائد في ثلاثة أزمنة» ١٩٩٥؛ وقصصاً للأطفال منها: «الحقيبة الكرملية»، «سيرخيو واللصّ»؛ ونشر طبعات نقدية لأعمال غير شاعر أمريكي لاتيني. أنشأ بدرو العديد من المبادرات الثقافية وشارك فيها، وهو عضو مؤسّس وفعّال في «الاتحاد العربي في كوبا» ومن منسّقي برامجه الثقافية. حصل على العديد من الجوائز والأوسمة الثقافية العالمية والمحلّية، واحتضن نتاجَ قلمه عديدٌ من المختارات والمجلات والصحف وصفحات الشبكة العالمية للمعلومات، وتُرجم شعره إلى لغات منها العربية والروسية والإيطالية والبرتغالية.

عقود من سنين عِجاف ثقيلة لاكها وطن بدرو أوسكار وهو يئنّ تحت

حصار «أنف فلوريدا» القاتل ويردّ إليه مكائده، ويحمي نفسه من غدره وتآمره، حتى ماتت فيه حرائر وما أكلت بثديها.

اتسعت تجارب بدرو أوسكار الثقافية والنضالية والإنسانية وتنوّعت موضوعاً ومضموناً، فراح بها ومن خلالها ينظر إلى الواقع الإنساني المعيش في إطار معطياته التاريخية والآنيّة والمستقبلية، وجاءَت إبداعاته أقرب إلى موضوعية عفوية، توشّي القصيد بفُسيفساء الحداثة والدهشة، وتنأى بنفسها عن التقرير والمباشرة، والإبهام المتردِّد، والخلط المتعمَّد في الحكم على الظواهر والحقائق.

هو شاعر مرهف الحسّ أصيل الطبع مشدود بشاعريّته إلى طفولة شقيّة محرومة، أمضاها في ضاحية من ضواحي لا هابانا، وهو مبدع مشدود إلى فضائه العائلي، ومحيطة الاجتماعي، ويتميّز بمقدرة فائقة على صياغة التجارب الإنسانية اليومية البسيطة صياغةً شعرية أخّاذة، بلغة الحاضر ومعطياته. وبعذاباته وأشواقه. وبذكريات الطفولة يقدّم لنا تجربته الإنسانية الشخصية والجماعية، ويهمس لنا بدوافعه وأحلامه وتطلّعاته، وكأنه "قلب يسير على قدمين"، ويلامس كل معطيات الحياة، ما خفي منها وما ظهر.

عناصر الحضارة العربية العريقة حاضرة في شعره بفلسطينيّتها الكنعانية ومصريّتها الفرعونية، تحتضن جنّاً وصحارَى ووديانا، وإنساً ونباتات وأنهاراً، تفتّقت صورها جميعاً في شعره تماماً، كما تخيّلتها نفسُه الشاعرة، برموزها الإنسانية والطبيعية والعمرانية. وجزيرة

العرب، عند بدرو أوسكار، هي مسقط رأس تلك الحضارة ومآلها، بكل معطياتها وشواهدها. ففي قصيدته القصيرة «الياسمين» يتوجّه إلى فلسطين، بقلب مفتوح: «اسمك يعبق بشذى/ من جزيرة العرب/ يسري في ثنايا حُلّتك الهوائية/ الياسمين هو اسمك».

بدرو أوسكار شاعر في تطوّر مستمرّ وملحوظ، يتجاوز، في شاعريته، حدود الأغراض الشعرية، فلا يتوقّف عند غرض دون سواه، كما لا يتوقّف عند نوع أدبي دون آخر، فشعره حيٌّ نقي ومسكون بالهمّ الإنساني، وهو شعر يفيض بالغنائية، وينبض بواقعية مضاءَة بروح التضامن، في التطلّع إلى عالم مأمول فيه مكان للجميع عدلاً وأمناً وإنتاجاً، وهو شعر يغلب عليه الطابع الفلاحي المرتبط أسطورياً أو واقعياً بالأرض، بكل عناصرها النباتية والحيوانية والمعدنية على اختلاف هيآتها، في بحورها ويابستها وطقسها.

إنه شاعر ماهر في صنعته، يستخرج الموادّ الأوّلية لقصائده من الواقع المعيش ومن البيئة المحيطة، ومن أفواه الناس وأفعالهم، ومن أفراحهم وأتراحهم، فيصبّها في قوالب إبداعية حيّة، بلغة سليمة مباشرة في ضوء قراءة متوازنة للتاريخ ودروسه، حتى تصبح الأشياء والظواهر والأحداث كالشخوص والأحياء في شعره كائنات تنبض بالحيوية، وتشاركنا الواقع أفراحاً وأتراحاً، ناصرةً أو عاديةً، ففي قصيدته «آفات» المهداة إلى فلسطين، نجد آلة القتل والمحق

الصهيونية تجوب التراب الفلسطيني المغصوب «آفات/ من دبّابات ودبّابات ودبّابات/ آفات حقد مدلهمّة/ تقتل الأشواق».

الإنسان في شعر بدرو أوسكار الكوبي، كما في شعر ثيسار باييخو البيرواني[1]، نِتاج طبيعي لمجتمعه وعصره، ومع ذلك، فهو لا يأخذ الأمور مغلقة على عِلاتها، ولا يساوم على قناعاته، ولا يستسلم لجبروت الأقدار وعبثيّتها، بل يتأمّلها ويحلّل معطياتها ويستشعر المقدرة على تجاوزها تقيّةً أو منازلة، لتصبح الأوراق كلها بيده، ويصبح هو سيّد نفسه ومقرّر مصيرها، سلوكاً وفكراً وإبداعاً.

بشاعرية نفّاذة ولغة شفّافة، يقدّم لنا بدرو أوسكار غودينيث، في «اِبوكي الجميلة»، الواقع الإنساني في أشدّ صوره الذاتية والموضوعية مأساوية، لكنه في الوقت نفسه يشرّع النوافذ على بصيص من أمل تبعثه السواعد العارية الفتيّة والعزائم المؤمنة بحقّها في الحياة والحرّية والعدالة. «اِبوكي الجميلة» تجربة إنسانية تبحث عن الخلاص، في أحلام ورؤى، وتكدّ في الواقع المعيش وتشقى، لتجعل من نفسها واقعاً ملموساً، وهي لوحة فنية رسمتها شاعرية تستشرف المستقبل المأمول، وتتجاوز بأنَفة وصبر آلامَها الشخصية والجماعية، لتقدّم لنا، بثقة وتواضع، واحدة من عيون الشعر الاجتماعي المقاوم في كوبا.

من لاهابانا الصامدة في وجه محاولات الغزو والهيمنة والإذلال، أرسل بدرو أوسكار غودينيث الجذورَ تسعى، إلى قادش الأندلسية،

---

(١) نسبة إلى البيرو

مسقط رأس أسلافه. هناك التقت الجذور بجذورها الفينيقية الأولى وحملته، على جناح الإلهام، إلى أرض كنعان، فتفتّقت قريحته، عشقاً وإيماناً، وتناصّاً وإبداعاً، عن أعذب الأشعار في التغنّي بجبالها وسهولها، وزيتونها وريحانها، وتاريخها، ومآثر مجاهديها وشهدائها، وحجارة أطفالها المنتفضين على الاغتصاب الأجنبي الإحلالي وهيمنته.

٢- أحزان المحمّدين الثلاثة

مُحمّدون ثلاثة، لن يستطيعوا العودة

إلى اللعب مرّة أخرى

ولا إلى الضحك

ولا إلى تبادل سبائك أسمائهم مع أطفال آخرين

في الحدائق والمدارس

ولا الشعور بالخجل من تأنيب الكبار الجادّين دائماً

كثيري الأوامر

ثلاث فراشات حزينات بلا أزهار

تبحث فيها عن المزيد من مسحوقها السحري

مُحمّدون ثلاثة، بلا سماء يطلقون فيها

عصفور تهيّؤاتهم الطليقة

مُحمّدون ثلاثة

تآخوا برابطة الدم المسفوح

وبكؤوس حيواتهم الذهبية الصغيرة

مُحمّدون ثلاثة بلا أُمّهات

ينسجن لهم الانتظار

من الصور المألوفة

مُحمّدون ثلاثة صغار

قُطعت بهم سُبل العودة

إلى أمسياتهم ولياليهم

مُحمّدون ثلاثة سلبوهم

دون مشورة أحد

نعمة النموّ والفرحة

ثلاث صور رمادية تنسخها

كل حواسيب العالم

وتطوف أخبارها في الصحف والمجلات

ثلاثة مخلوقاتٍ تغيّرت إلى تماثيل من ملح

وذنبهم الوحيد أنهم تطلّعوا إلى الحياة

ثلاثة أصوات طفلة أجتُثت

من حياتنا اليومية الطنّانة

ثلاث ياسمينات اجتثّوها من جنّة اللّه

ثلاثة مُحمّدِين حزانى

مُحمّد الدرّة

ومُحمّد فارس عودة

ومُحمّد أليس

ومُحمّدون آخرون غيرهم

يعلّقون على الصليب

ليرى كل بيلاطو في عصر المستنسخين

من الجينات ومن شبكة المعلومات

قشرةَ الأوساخ

على يديه.

٣- فلسطين أنتِ حبّي

استعدّ للوثبة المميتة على الرمال المتلظّية

واستعدّ كي لا تُجمِّد قبلةُ الصحراء الدمَ في عروقك

لأنك، يا ابن الدم الشارد

ستعود

لأنّ المفردَ في لسانِك جمعٌ

تذوَّق العنبَ الشفّاف والزيتون الأخضر اللامع والقمح الذي

ينمو في الشفق بلونِ الذهب

يمدّ إليك حبوبَه الذهبية

مضيئةً

عندما يعود سيفُ صلاح الدين العظيم

يشدو منتصراً في أرض كنعان كلّها

وتُمرَّغ وجوه فرنجة صهيون الجُدد

في التراب

تحت النظرة المجرّدة في قِفار العُزلة القاتلة

لأنَّ الروح الفلسطينية واحدة

كوردة أريحا المتألّقة

وجمع هي السواعد المقاوِمة

مستعدّة لنشر ملاطفات فدائية دافئة

على البندقية الفادية

التي يتخلّل الفجرُ نيرانَها

لتضيء الدربَ، من جديد

إلى قُدس المستقبل.

٤- مزمور إلى جبال كنعان

عند كل منعطف يواجهك الردى

فتعلو الابتسامة مُحيّاك

حذار

أيها الفدائي

من العدوّ كذئب قاتل

يتربّص في الأقفار والصمت

يتربّص كتوماً بتعثُّر قدمك عثرةً قاتلة

لا تَسْهُ

عن البندقية المقاوِمة

حذارِ

دائماً

حذارِ

أيها الفدائي لا تُغمضِ الجفنَ

في ظلّ الاحتلال القاتل

عن السطوة العدوّة

التي يتستّر بها

العدوّ الشرّير

في وطيس المعركة

عندما تعتلي نُذر البارود والرصاص

صهوة الريح

وفي السماء الزرقاء تتلظّى

فلسطين الوطن السليب

نتذكّر الأناشيد

من عهد صلاح الدين الأيوبي

يوم طرد ببسالة

الموتَ وجحافله

من أرض كنعان

استنفرِ الروحَ والسلاح

احملْ على الصدر درعاً حديديةً من حبّك

والروح على الراحة

ثورة حتى النصر

أيها الفدائي

على صهوات جيادك السريعة

سيحمل هواءُ الصحراء،

صرختَك البرّية، كإوزٍّ جريح.

٥ـ صلاة لأجل طفل ميت

طفل آخر قد مات

بَتَلة أخرى أنتُزعت من

زهرة الربيع البشري

سيّان أكان فلسطينياً

أم «إسرائيلياً»

أم يهودياً

سيان كان مسيحياً

أم مسلماً

الأطفال لا يندرجون في طائفة

أو عرق

أو وطن

أو حزب من الأحزاب

لغتهم هي لغة الطفولة

وشعبهم هو شعب واحد

قانونه اللعب والمرح

هم راية الحياة

وجذر الأحلام

لا تقتل عالماً لهم

من حوريّات

وأقزام

ومهرّجين

وحلوى ومبرّدات

علَّ بندقيّة الحقد العمياء

وقذائف الانتقام

وقنابل الرعب

وحريات الحقد

لا تعود لقتل الأطفال

أتضرّع إليك يا رحيم، يا ربّ الأطفال

كي تزدان السماء بطائراتهم الورقيّة

ويشرق الأمل بابتساماتهم

ويخلفوا للعالم إنساناً حراً.

٢٠٠٣/١١/١١ - ٢٠٠٤/١/٩

٦- بطاقة

إلى فلسطين

عندما لا أفكّر فيك

فلأنّي مشغولٌ بك في أحلامي

وعندما أُشغَل عنك

فلأني غارق في ذكرياتي معك

وعندما لا أغرق في ذكرياتي معك

فلأنّ الموت قد تخطّفني.

كانون الأول/ ديسمبر ٢٠٠

٧- فلسطين

فلسطين

فلسطين

اسمُكِ على الشفاه دمٌ

وعبر المسافات نار

فلسطين

فلسطين

أنتِ على الخرائط بعيدة

وفي الوقت نفسِه

أقرب ما تكونين من الوجع

فلسطين

فلسطين

طوال ألفيّ عام

وأنت معلّقة على الصليب

متى تتحرّرين كاملة؟

٨- نذير من الضفة الغربية

يا عيوناً

لا ترى

وأسماعاً

لا تسمع

وشِفاهاً

لا تنبس ببنتِ شفة

الذئب يحوم من حولكم

لا هابانا

كانون الأول/ديسمبر ٢٠٠٣

حتميّة الخلاص الفلسطيني
عند
الشاعر التشيلي سيرخيو ماثياس

١ـ فلسطين وحتمية الخلاص عند سيرخيو ماثياس

وِلد الشاعر القاصّ الناقد سيرخيو ماثياس بريبيس Sergio Macias Brevis في بلدة كوربيا Gorbea بجنوب تشيلي، في سنة ١٩٣٨. عندما نشب الغدر الاستعماري والعميل مخالبه في تراب وطنه ولحم شعبه، في انقلاب ١٩٧٣، وأطاح بحكومة الرئيس التشيلي المنتخب سلبادور الليندي، استحال مُقام سيرخيو ماثياس في وطنه، فلاذ بإسبانيا لاجئاً سياسياً، واستقرّ في مدريد، إلى أن سقط النظام العسكري في سنة ١٩٨٩، فراح يعمل مستشاراً ثقافياً لسفارة بلاده في مدريد.

خلال مسيرته الإبداعيّة الطويلة الغنيّة، حصل على عدد من الجوائز والأوسمة الأدبية، على إبداعاته، المنشورة بغير لغة، وفي غير بلد، ومنها شعرية مثل: «أيدي الحطّاب»، تشيلي ١٩٦٩. «دم في الأحراج»، تشيلي ١٩٧٤ «في زمن الأشياء»، ألمانيا ١٩٧٧. «يحدونا الأمل»، هولّندا ١٩٧٩. «رَوض الصداقة»، مختارات، إسبانيا ١٩٨٠. «الطفل والأرض»، المكسيك ١٩٨٠. «بستانيّ الريح»، إسبانيا ١٩٨٠. «كتاب الزمن»، ومنه قصيدة: «في كنف المسجد الكبير»، إسبانيا ١٩٨٨. «مخطوط الأحلام»، تشيلي ١٩٩٤، ومنه قصيدة: «من ذاكرة الأيام». «صفحات شاعر»، مختارات، مدريد ١٩٩٨، ومنه قصيدة

«المنفَى». وله رواية بعنوان: «الحلم الأوروبي»، وتعالج مشكلة المهاجر المغربي في أروبا، تشيلي ١٩٩٤. وله كتابان: «الحضور العربي في الأدب الأمريكي اللاتيني»، تشيلي ١٩٩٥. و«المغرب في الأدب الأمريكي اللاتيني»، الرباط ٢٠٠٠. ومن أحدث المصادر عن شعره كتاب ريمو رويث: «الفردوس المسكون، مدخل إلى شعر سيرخيو ماثياس»، قادش ٢٠٠٥.

ويشهد شعره على أنه عاشق مُتيّم بما هو عربي وما هو شرقي، إذ على صعيد التجربة لا تكاد تتوقّف رحلاته إلى بلاد العرب، فحنينه الأنوف لمعايشة الماضي العربي الزاهر هو الذي يبرز قدراً كبيراً من شاعريّته ويميّزها ويضفي عليها حسّه المرهف.

في شعر صاحبنا، وهو الذي تقاذفته المنافي بعيداً عن وطنه الجريح، زادٌ للروح التوّاقة وبلسمٌ للقلوب الحائرة، حيث يمثّل الحنين للوطن خلفيّة الصورة الفنيّة بكل تنوّعاتها وأطيافها في شعره. وهو الذي قام بخير سفارة ثقافية لوطنه في إسبانيا حاملاً، في القلب وفي مِداد القلم، اسمه وثقافته، حتى غدا فيها عنواناً للأدب التشيلي والأمريكي اللاتيني المعاصر، طالما تردّدنا عليه، بُعيد وصوله مدريد، ولا نزال نُعرّج عليه كما يُعرّج علينا، كلما تنادينا أو نادانا منادٍ لأمرٍ يتعلّق بهذا الأدب وأبعاده العالمية ورسالته الإنسانية، ومن أحدثها يوميات جامعة مدريد الثقافية (١٠-٢٠٠٥/٣/١١)، حول «حضور

فلسطين في الأدب العالمي»، حيث أبدع سيرخيو وتألّق في الحديث عن الموضوع.

في «ذات ليلة ليست لأحد»، سنة ١٩٨٨، وفي «تطوان في أحلام إنديّ»، سنة ١٩٨٩، محاولاتٌ جادّة ومتقدّمة لتجديد اللغة الشعرية وتراكيبها، وبخاصّة في معالجتها أغراضاً كالحنين والحبّ والمنفى والطبيعة معالجةً تقوم على عُمق التجربة وسِعة الاطلاع وبُعد التخيّل. فهو شاعر صبور على جُموح اللغة الشاعرة، قادر على استدراجها لصنعته الفنية بحِرَفية ماهرة لتكون قادرة على تصوير الواقع الذي نعيشه بعبقرية شاعر يهيم على وجهه، عبر مسالك الذات ومتاهات الأنا، في دنيا الله الواسعة بحثاً عن أسرار الكون، وعن المثالية والجمالية والحقّ والحقيقة مدركاً، كما في «مشنقة» و«إقليم العجائب الأخيرة»، سنة ١٩٩٢. الحدّ الفاصل بين النقيض ونقيضه، وأنَّ "ثمة لحظات تُعلَّق فيها الشمس على مقاصل السُّحب».

سيرخيو ماثياس شاعر تشي بهويّته المبدعة وعلوّ قامته الشاعرة نظراتُه الشاردة، الباحثة على الدوام، عن معنى للأشياء والأحوال، تتجاوز به دلالة واقعها الماديّ الملموس إلى دلالات أوسع معنىً وأغنى مضموناً، حتى تغدو التجربة الشعرية الذاتية عنده فعلاً جماعياً خلّاقاً يرفع بيارقه الإنسان في كل مكان وزمان. إنَّ هذا الشاعر القادم إلينا من ضفاف المحيط الهادئ الجنوبية الشرقية عبر الأطلسي، يمثّل في مقامه وترحاله، كما في إبداعه وعلاقاته الشخصية، قنطرة

تواصل ومثاقفة وتآخٍ بين عوالم ثلاثة: أمريكا اللاتينية والأندلس والوطن العربي، التي يجمعها الطابع الثقافي المتوسّطي ومركزه إسبانيا اليوم.

يغلب على شعر هذا الشاعر التشيلي المعاصر، كما يتجلّى في أعمال منها «مذكّرات المنفَى» سنة ١٩٨٥ و«الفردوس المسحور» سنة ٢٠٠١، طابع الارتباط بالأرض، التي يجول في أقطارها ويعايش شعوبها، ويُغنيّ، بقدرة مشهود لها وصوت مسموع، مفاتنها الحضارية والطبيعية، حتى تغدو، كما الكون في شعره، لوحاتٍ تتراءى بين ناظريّ قارئه، ليتلمَّس من بين أبياتها، المزاوجة الأسطورية والمنطقية بين الإنسان الطبيعة، ويتلمّس أيضاً شفافية التعبير وطلاوة الغناء، والمراجعة الإنسانية المدهشة للكتاب المقدّس، والقراءَة الشعرية الثاقبة لأوراق والت ويتمان العشبيّة وفردوس جون ميلتون المفقود وآدم بيثتي ويدوبرو، وسيف بابلو نيرودا المشتعل، كما يتلمّس أيضاً التناصّ الروحي مع شعراء الأندلس في محاولة حثيثة لتصوّر المأساة البشرية وتصويرها، بأبعادها الواقعية والأسطورية والفلسفية، للانطلاق من ذلك إلى دعوتنا، نحن المستضعفين في الأرض، للتمرد على واقع، من المفروض أن نكون نحن من صُنّاعه.

في ديوانه «سحر ابن زيدون»، سنة ٢٠٠١، ومنه قصيدة «ابن زيدون» يعود الشاعر إلى دنيا الأندلس من خلال إعادة صياغة قصّة حبّ، يقوم ببطولتها الشاعر القُرطُبي الأشهر ابن زيدون ومحبوبته

الأميرة الشاعرة ولادة بنت المستكفي وجاريتها السوداء الفاتنة أمينة، على ضفاف الوادي الكبير، لينتهي الأمر بالشاعر، وقد صدته المحبوبة، إلى المنفى ليموت بعيداً عن قرطبة، فهي كما يقول ألفونصو لارّهونا، قصّة حبّ وعذاب ونفي، يرى سيرخيو، من منفاه، أنه بطلها، حيث يفصح عن ذلك بقوله: «ليس ثمّة عذاب/ أسوأ من قيود المنفى».

يعيش سيرخيو ماثياس استلهامَ العنصر العربي في أشعاره من منطلقات ثقافية مجرّدة، وتقييم موضوعي لمعطيات حضارية باقية شواهدها المادية والمكتوبة، ويصبّ تجربته الشعرية مُستلهمة العنصر العربي، في قوالب من قناعات شخصية تشكّلت عبر مسيرته الإبداعية وتجربته الحياتية من تزاوج ثقافته اللاتينية عابرة المحيط مع ثقافته الهندية الحمراء ضاربة الجذور في تلك القارة.

منذ أن قادته الأقدار إلى المنافى، على الضفّة الأخرى من المحيط، غدا رحّالةً يبحث عن الذات في ذاتها المبدعه، وتشبّث بالحبّ والحنين للوطن، مرُوجاً وشواطئ وانتماءً، فأسلمته شاعريته إلى سحر إسبانيا اليوم/ أندلس الأمس، ليجد نفسه طريح عشق الثقافة العربية وأبعادها الشرقية، صدقاً مع النفس وتكريساً لمصداقية التجربة الشعرية، كما في «يوميات لاتيني أمريكي في بغداد وأماكن سارّة أخرى» الصادر بالعربية والإسبانية في بغداد سنة ١٩٨٨. وبالمصداقية نفسها فهو ناقد أدبي قادر على سبر أغوار الواقع

ومعطياته الثقافية، حيث يتجلّى ذلك فيما خطّ قلمه عن «مدريد بابلو نيرودا» المتألّقة بأورتيغا وأونامونو ودالي ولوركا.

فشاعريّة هذا الشاعر الدمث الهادئ سيرخيو ماثياس كفكره مجبولة بنسغ الأرض وروح الحبّ وبالحنين للوطن، كما هي مجبولة بسحر الشرق العربي وجاذبيته، وبإيمانه بعدالة حقوق الإنسان، ومنها الحقوق العربية، ولا سيّما حقّ تحرير فلسطين وعودة شعبها إليها.

٢- فلسطين

فراشة رمليّة تحت الشمس الملتهبة

نخلة على نجمة في الليل الطويل

ونور بهجة على شفتَي الريح

ريم جريح تهدّئ من روعها أيدي الشعب

ذاكرة ترابها المقدّس

مسكونة بصاغة الكلمة والأمل

وتجّار الزيت والسجّاد

والحالمين بالحرّية

فلسطين ترنو إلى العالم

بمجاهديها الأبطال

وفي نُسغ تاريخها العريق تنمو المحبّة

وينمو الشوق إلى السلام

والعدالة المكتوبة

على ورق بردى الله.

٣- المنفى

تنمو طحالب الزمن.

أجراس الروح صمٌّ

حمامة نامت على فم قيثار.

الألم ينمو. الذكريات. تنهمر دمعة من جرحي.

تتطاير أوراق الخريف.

نغمات تتلاحق بسرعة وتحلم في الليالي الفارقة.

الصمت يكسو كل شيء. الحنين.

الطيور ترحل باتجاه الغابة.

وأظلّ قابعاً أنا في زاوية من زوايا المساء.

دونك، منفاي كل شيء مُدلهمّ.

هيّا، خُذْ هذه النجمة الوحيدة.

انبشْ عليها في صدري،

فقد انطفأ ضوؤها.

٤- وطن يفرّ من البنان

أنا إنسان بلا وطن

يفرّ مني في كلّ حُلم أحلمه

يتسرّب كرمال تُفتّتها المياه.

أسير في شوارع نكرة،

بوجوه عوالم أخرى،

أستنشق عبير مدن غريبة.

مختلف هو الغيث الذي يبلّلني،

والبرد الذي يسري في عظامي،

والقمر الذي ينادم أحلامي وسُهادي،

والشمس التي تتلظّى في دمي،

والطعام الذي أشتهيه،

والمُدامة التي أستنفدها من كأس الزمن.

مفارقةٌ هي أن تعيش غريباً،

كما لو كانت سنابل الكلام كلّها

تلفظها مِطحنة هواء أخرى،

وملامح الوجه تتلاشى،

لأنّ يُتمَ الروح قد فقد معناه.

أن تكون بلا وطن،

تعيش وقد طواك النسيان شرَّ طيَّة.

عندما تصبح عابراً مجهولاً

ولا يكاتبك أحد عن الفجر،

ولا عن وطنك وقد تفتّحت أزهاره

تبدو أشواقك بين ليلة وضحاها أشواقاً كانت لك.

وقدراً خطَّ مسيرتك.

تسير الحياة والموت ينتظر.

والأمل حمام كثير

يهوي دون أن يبلغ مبلغه.

الحبّ وحده يكبح جِماح الحنين

بقُبلاته الحلوة وينقذنا.

كلّ ابنِ أنثى في حاجة إلى وطن.

لئلا يهيم في الدنيا على غير هُدى.

٥ـ الكرسي

جلست على كرسيّ بانتشو بيا الملكيّ

في المكسيك

وكرسيّ ملك صخور الطباشير في ساسنتز

يتحمّم في البلطيق

وكرسيّ ملوك المسلمين ترفل بربيع الياسمين

في غرناطة

وكرسيّ ملوك إسبانيا في الاسكوريال

ساعةَ الشفق

فلم أسترح في أيٍّ منها

راحتي في كرسيٍّ المتواضع

يئنّ بخيزُرانه وحيداً

تحت وطأة الذكريات

في بريِّة منفاي الشاسعة.

٦- دنيا الله الواسعة

بيوت بيضاء في مِلْوَق القمر

ومنائر يحتضنها لقاح أزهار شجر البرتقال

تسكب قراءَة القرآن على نبات المِدَقَّة

تتوهّج في الدم بين مشاعل الغسق.

***

أصابع النهار تعزف على عود النور

تتعلّق الرمال على مشاجب الهواء

وترحّب لغة العطور بالحجّاج

وترمش الإبل بعجاج العُزلة.

***

يقدّمون لنا التحيّة بمناديلهم الرملية

والتمر بنظرات غِزلانية

يشدّون بين مقاطع النجوم

ويرقصون في حلقات العاج القمرية.

سموّ فعل الاستشهاد
عند
الشاعر الأرجنتيني بدرو تشاكمكيان

١ - بدرو تشاكمكيان شاعر الانتفاضة

ظلّت الأرجنتين لثلاثة قرون من مستعمرات التاج الإسباني، إلى أنْ حرّرها سان مارتين سنة ١٨١٦. في هذه الأيام، وحتى قبلها، كانت طرائد الاحتلال والقهر الشاميّة، تقذفها البواخر على اليابسة الأرجنتينية، فتهيم على وجهها جرياً وراء حظّ في الحياة، كان يتفنّن في التهرّب منها وتخييب آمالها، وما إن تتقطّع السبُل بأغلبها وينتابه اليأس حتى يجتاز سلاسل جبال الأنْد على ظهور الحيوان أو سيراً على الأقدام، إلى سواحل القارّة الغربية.

بعد الاستقلال، عانت الأرجنتين، كغيرها من أقطار القارّة، من تواجد أجنبي غاصب على ترابها، ينتحل، في لاس مالبيناس، ملكيّة المكان ويُجيّر اسمه، كما عانت أيضاً من عقوق الانقلابيين، أدوات اليد الأجنبية في البلاد.

فقد أغرق انقلاب ١٩٧٦ البلاد في مستنقع الهيمنة الأجنبية، وخطف المواطنين وقتلهم في معتقلات سرّية. ولوحق المثقفون، فقُتل منهم من قُتل، ولاذ بالمنافي مَن نجا، وبهذا حُرم الشعر الأرجنتيني

من جيل كامل، سيظلّ موقعه شاغراً في تاريخ هذا الشعر، حتى وإن زعمنا انتماء شاعرنا بدرو تشاكمكيان لهذا الجيل المغيّب.

عبْر تاريخها الحديث عُرفت الأرجنتين بعطائها المقاوم الذي تعدى حدودَها إلى شتّى أرجاء القارّة، فذا ابنها الطبيب الشاعر ارنستو تشي جيفارا، يتصدّى لمحاولات حشر المصلحة الوطنية الكبرى لأمريكا اللاتينية في حسابات الاستعمار العالمي الضيّقة، ويذرع القارّة على متن درّاجة، ليتواصل مع شعوبها، وعندما تناديه الثورة الكوبية يلبّي النداء بأريَحية وعطاء، حتى إذا شدّد الاستعمار من قبضته على أقطار القارّة، ترك جيفارا المناصب والسلطة وهبّ لتحريرها، حتى قضى نحبه في أعالي جبالها الأنديّة البوليفية، وما بدّل تبديلاً.

وفي عودة إلى التاريخ القريب، لا تنسى الذاكرة القومية الأرجنتينية أن مؤتمر بازل الصهيوني، صنيعة الاستعمار الغربي، قد اقترح التراب الوطني الأرجنتيني الأمريكي اللاتيني، بعد أوغندا الإفريقية، وقبل فلسطين العربية، لغرز دولة الاغتصاب الاستعمارية العنصرية المتهوّدة، عليه.

في عاصمة هذا الوطن، ولد الشاعر بدرو تشاكمكيان، ومن نُسغ ذاكرته، وكبرياء جراحاته، استلهم القصيد إبداعاً ومقاومة، فتلاشت أمام رسالته الإبداعية الحدودُ والمسافات، واحتضنت ظواهرُ الحياة والموت، في شعره، الإنسانَ على اختلاف أطيافه الغريزية والمكتسبة، إحقاقاً للحقّ وعدلِه، ورفضاً للباطل وظلمه. وبهذا صار شعره شهادة

على مسيرة تحرّرية تلازمها إرهاصات الحياة في واقع مدلهمّ ملأه الغاصبون الإحلاليّون والمستعمرون الطامعون ظلماً وطغياناً. فهو شعر يتشبّث بأسباب الأمل مستخدماً مفردات عميقة الدلالة، في إطار لغة مباشرة، وجُمل قصيرة متلاحقة، لا تتجاوز واقع العمل الفني ومعطياته، بل تتوقّف عند الحقائق، فتسمّيها بأسمائها، وإن جرَحت مَنْ لا يزالون يتشبّثون بغصن الزيتون، لتوصيل سكرات موتهم السلميّة، لمن لا يرون ولا يسمعون.

٢- شهيد واحد فحسب

عندما تترقرق دمعتان في عينيكِ

وقد سُبِّلتا

تتزيَّنين بحزنكِ وتردّين غطاء الستر إلى رأسك.

عندما أراكِ

تتفجر في قلبي

سيول جارفة من ألف لسان فصيح

وأشعر بما تشعرين

أيتها الأمّ!

أنت أمّي أنا أيضاً.

ولدك الذي اكتسى ريشاً

في العشّ فوق القِرميد

لم ينسَ حنانك

ولا هدهداتك له في المهد.

من مرفأ عينيك الباكيتَين

انزلق الفجر مُبحراً

ليكتب على أمواج

بحر الشام الوديعة

أناشيدَ الفرح الآتي

وأشعارَ العاشقين

الذين سيعودون ذات يوم لديارهم

في مهد الحبّ الإلهي الذي كان

في بلدي فلسطين، وقد اغتصبها اليوم أبناءُ الحقد ودنَّسوها.

آه أيتها الأمّ

من كل هذا الفراغ الذي يحيط بك

هذا الأفق الذي يتبدّى فيه شبح ولدِك،

كلّ هذه الحياة التي تبدو في غيابه غير ذات معنى،

يملؤها، صدِّقيني

شهيدٌ واحد فحسبُ:

لا تُغلقي إذاً وإلى الأبد

سِفرَ حنانك، ولا تتوقّفي عن الترنّم

بأنغامك العذبة

أنظري مئات الأيتام حولك يتحلّقون

وبأقدامهم العارية يجبلون

أوحال المخيّم،

جذوع عارية وعلى مدار الساعة،

تتفحّص العيونُ السماءَ

لتنطلق الصرخات عند وصول الطائرات القاتلة.

على جراحك تحاملي

وقولي لهم:

عندما الحبّ للأرض يكبُر

وتنفسح الصدور وتغطّي الوطن كاملاً،

سيخرج الرجال

ذات يوم

محتسبين

فيغطّون كلَّ شبر في الأرض المحتلّة

ويخوضون معارك ضارية.

قولي لهم أيتها الأمّ: إنَّ عناقيد دمكم

تُكسب الأرض حلاوة،

وسيجلّل القمح والورد الرُّبى من جديد،

وسيكون للخمور الجديدة طعمُ المجد

قولي لهم:

إنَّ العصافير ستعود لتبني أعشاشها على القرِميد،

والبرتقال سينشر علينا ولنا

شذاه من جديد

إن هربت العصافير فزعةً من قصف الطائرات الحربية

هدّئيهم وقولي لهم إنَّ في العُلى

ربّاً أعلى وأكبر

لن يفهموك، لن يصدّقوك.

أعرف أن النصر سيكون حليفك

لأن إيمانك بالله كبير

ولأنك تعرفين أنَّ البرابرة الذين يعلّقون كروشهم على

أحزمتهم

إن عاجِلاً أو آجِلاً

ستُمَرَّغُ أنوفهم وبنات صهيون في التراب

وفي الأرض المقدّسة سيُهلَكون

لأنَّ الأرض التي

تحتضن بحنانٍ

زرافاتِ أجمل الشباب

مرويّة بالدموع

مُفتداة

سوف تولد ذات يوم

سوف تولد من جديد.

٣- صحوة الطفل المارد

تتلألأ نجوم أملٍ جديد

تتراءى انعكاسات غريبة

في العيون السود ليافعي غزّة.

والفارس الجسور يهتزّ أمام قبضة طفل.

بقوّة تنبض القلوب الطرّية لأولئك الثوّار الجّدد.

دموع الوجع تنزلق

من نظراتهم البريئة

لِصغَر سنّهم وقِصَر قامتهم

كلما تلذذ الجنود، كسرب كلاب صيدٍ

بقهرٍ باسل قد انهار، نعم،

ليخلّصهم باليد والظُّفر من تعطّشهم

لكسر عظام الفلسطينيين.

أيها الطفل وقد غدوت أسطورةً حيّةً بالفعل

عندما تطحن أعقابُ البنادق ضلوعك

عندما تنهمر الهراوات تمزّق جلدك الشعور

عندما ينقضّ جيش شامير وشارون الغاصب

ليطفئَ في صدرك ناتئَ العظام جذوةَ الإقدام المتوقّدة

ويبعث الوَهن في العَضُد والرُّكَب

ظنّاً بأنّ ذلك يُطفئ حِممَ البركان الملتهبة

لذلك الجحفل اليافع لتحرير فلسطين.

كفّك تقبض على حجر

انتزعته من أرض مكسورة الخاطر

لتعيدهم إلى حقيقة ما لا يُنسى أبداً

"أنْ ليس بالإمكان اغتصاب أرض وراءَها صاحب مطالِب"

شمس جديدة سترسل خيوط أشعّتها الساطعة

على الأرض العتيقة المقدّسة،

التي ارتوت شوارعها وبيوتها وحقولها بدم مُسنِّيك

أرض اغتصبها جاحدون متعصّبون

لُملِموا من ألف مُعتزَلٍ.

أسموها مرةً أخرى إسرائيل،

اليوم جاء دورك لإنقاذ

طفلك مُجترِح المعجزات

أدهشتِ العدوّ والصديق

بنسلكِ الرجوليّ ورسالتك منقطعة النظير.

أبطلْتِ مفعولَ الأسلحة

التي جلبوها لطمس حقوقك المشروعة

وأحلامَك وتطلّعاتك لحياة كريمة.

نصيبك أيها الرجل الصغير صانع ذلك المستقبل

أن توقف أولئك

الذين يحاولون المتاجرة بقضيّتك، لتقول للعالم أجمع:

ما دامت الأمّهات الفلسطينيات يلدنَ أشبالاً

في وطن المسيح، ابنِ الناصرة

فعلى اليهود الذين كفروا به

أن يشرعوا في رحلة العودة،

كلٌّ إلى وطنه الأصليّ.

وإذا هبَّ الطفل الفلسطيني المارد،

فإسرائيل المدلَّلة

إلى زوال.

٤- ناجٍ من الموت

هل سنحت لك الفرصة أن ترى ذات مرّة

كيف تتعلّق خيوط أشعّة الشمس بحبل المشنوق!!

وهل ما زلت تعدّ أيام الأسبوع من بدايتها حتى النهاية

نهاية مكدِّرة وقذرة إذا بكينا

وخضراء فسيحة إذا حلمنا.

نظرتَ إلى شبحك على سطح بركة

صنعتها الأمطار ومياه الصرف الصحّي، خلف خيمتك

فسقط في روعك أنك مُتّسخ!

بقيت حائراً كذلك الطفل الذي

لم يستطع جمعَ خمس برتقالات ووردة واحدة

لأنه نسي شكلَ البرتقالة كما نسيَ شكلَ الوردة!

توجّب عليك أن تبقى

صغيراً، فلم تتمكّن من النموّ أكثر!

عيناك الصغيرتان السوداوان الشاردتان

تعكسان وجع القارّات الخمس!

أظللتَ تحتمي بأحلام لا سبيل إلى تحقيقها

وأشواق حمقى

والآن تُدفئ الظهر بحرارة الشمس المجّانية؟؟

هذيتَ أحياناً بأسماء أسماك وخضار وفواكه!

أمضيت العمر سُدى،

أمضيته قاصداً أبواب أخوتك الأثرياء

وقد جحدوا.

حتى الوجع انفضَّ عنك،

والذئاب الجائعة فقدت شهيّتها إلى لحمك.

ثمّة سكّين مُرهف الحدّ، وحْدَه ينتظر متلهفاً تقبيل عنقك.

كم من مرّة قتلوك، وكم من مخيّم ذبحوا،

وما زلت تُمسك بغصن الزيتون

لتوصيل سكرات موتك السلميّة

لمن لا يسمعون ولا يرون.

ما زلت تكتب أشعار المحبّة والأخوّة

لتبقى معلّقةً على الأسلاك الشائكة قرب مخيّمك.

تنزف تلك الأشعار دماءً ودموعاً

تتلقّفها غِربان، فتُصيِّرها أموالاً.

هلمّ أخي من كل جنسيّة وانفُذ إلى صدري

وانظر كيف تنزف روحي الدمَ ألماً من عدم اكتراثك.

جئت لأني أودّ إهداءَك قَرنفُلةً

انتزعتها من إكليل

وضِع على تمثال المستفيد الأكبر.

أنت وأنا نعرف أنَّ الحياة جميلة

وأنَّ البشر طيّبون وأنَّ كلَّ شيء سيتغيّر ذات يوم.

فلماذا إذاً تقصف أوراق حياتك لتوقفها؟

لماذا ترفض التمشّي تحت المطر الهتون ؟

لماذا تصمّ السمعَ عن همسات الموج

والليالي ساطعة النجوم؟

إليك أقدّم أصابعي لتكتب بها رسائل صمّاء

إلى سماء حانقة

وترسل برقية حبّ لبراكين عربية أُخمدت منذ زمن.

أستمع إلى صمتك وأراك تتجرّع المفاجآت قطرةً قطرة،

أراك ترتقب يوماً لا يتوجّب عليك فيه

دفعُ ثمنٍ لُقمة العيش بقُبلة أو بقبر.

لا تيأس من الآتي، فأنت الذي خبرْتَ الموتَ

في الأسبوع الواحد سبعاً، فاتّهموك بأنّك قد متَّ مِراراً.

وتوارت العدالةُ خلف الليل البهيم.

وحيداً تركوك مع صوتك وشباكٍ وشبرٍ من أرض.

تبدو الحياة قطعة أثاث بائسة في نُزل بائس

ترميها وقتما تشاء دون أن يتنّبه إليها أحد.

حلمتَ دائماً بالحبّ، واليوم تعرف

أنَّ الحبّ ليس أكثر من حُلم،

يصطحبك حتى النهاية

وتعرف اليومَ أنَّ الحبّ شهادة حياة دائمة

نحملها عند المرور بأرض المسلخ.

٥ـ عروس الجنوب

«في جنوب لبنان تفتّقت المعجزة»

في الجنوب

يرقد الوطن أسيراً

مقيّداً بالأسلاك الشائكة،

تحت حراب البرابرة الجُدد

المولودين في ألفِ ماخورٍ وماخور،

عيونهم مشحونة حقداً يقتل الإنسان،

وكراهية وحنقاً منذ آلاف السنين.

تقدّموا محتمين خلف فولاذ مدرّعاتهم

يبصقون وابلاً من الرصاص والقنابل.

مع الخيوط الأولى لصبح من أصباح نيسان،

تقدّمت عربة تقودها شابّة لبنانية،

قادمةً من بيروت في طريقها إلى جزّين،

صموتة، مغتاظة شديدة التلهّف.

تغلي كبركان

على وشك أن يقذف الأطنان من حُممه.

لم تكن عيناها السوداوان تريان سوى

الحضور الشائن للعدوّ، حملت في القلب حبّاً للقضيّة،

وصار الوطن أغنيةً حزينة،

وفي الأفُق البعيد كان المجاهدون رابطي

الجأش يراقبون

بروح لوّامة صموتة

خنازيرَ تلمودية يقودها الحاخامات،

وما استكانوا قطّ والغزاة على أرضهم،

في المرآة الرقراقة لعينيها السوداوين

تمايلت حقولُ الزيتون والبرتقال.

هاج على يمينها البحرُ الأبيض المتوسّط،

وعلى يسارها كانت الحقول محروقة،

سنابل القمح ذوت قبل نضجها،

وسلال العنب والتين مقلوبة فارغة.

أرادت بنتُ السبعة عشر ربيعاً

أن ترى وطنها كما كان.

أغانيَ من التراث، عتابا و«ميجنا».

إلا أنَّ الواقع كان غير ذلك،

اجتثّوا أزهار الأقحوان في الحقول

سفكوا الدماء مستنقعات من ضحايا صبرا وشاتيلا

وحشروا الناجين في معسكرات الاعتقال في «أنصار»،

يتجرّعون الإهانات في كل لحظة.

من مُعلّمها سعادة تعلّمت

عبارتَها الخالدة التي كانت تردّدها:

«أيها الشاميّون أنتم تملكون قوّة لو استخدمتموها لغيّرتم التاريخ!»

سناء وكان هذا هو اسمها

تذكّرت الأصدقاء ورفاق الدرب، وقد تفرقوا

بين شهيد أو أسير أو مفقود

فاعتصر قلبَها الألمُ

سمعت النداء وهي في الطريق إلى المهمّة

تذكّرت إخوتها الفلسطينيين،

مشرّدين من أراضيهم الشاميّة الغالية

تذكّرت المقهورين في الأردنّ

فزأر التمرّد الهادر في صدرها

وانطلقت بلا وجل.

سناء ما داخلها الخوف قطّ.

في روحها البريئة تلاطمت أمواج الغضب،

وفي ضميرها حملت ملحمة الجنوب

وفي الجنوب وُلدت معجزة الانبعاث.

فقد نضجت الحكمة القومية الاجتماعية

وبزغ النصر في نهاية الدرب

كانت تدرك أنَّ الوطن هو كل شيء

وأنَّ الإنسان بلا وطن هو لا شيء

وصلت موقعَ مغتصبي وطنها

هناك عند دوّار باتر- جزين رأتهم متجمهرين

عشرات من الدبّابات والشاحنات والجنود،

كانوا ينتظرون وصولها.

لمَحوِّها من بعيد.

شرعوا أسلحتهم لتوقيفها

فأطلّت من نافذة عربتها

وبيد واحدة أشارت عليهم بأن ينتظروا

الجوابَ الذي كانت

في الصندوق تحمله

اندفعت سناء بعربتها وفجَّرتها

في قلب تشكيلاتهم

تطاير جسدُ البطلة في

ألف شظيّة وشظيّة

وارتقت روحها إلى العُلى،

بينما بقايا البرابرة

الذين حلموا باستعباد بلاد الشام

ذات يوم،

كانت تحترق.

مشروعيّة المقاومة
عند
الشاعر الكولمبي ديوميدس داثا داثا



١ - ديوميدس شاعر العدالة

في سنة ١٩٤٦، ولِد الشاعر المحامي والأستاذ الجامعي ديوميدس داثا داثا Diomedes Daza Daza في بلدة بابيدوبار (Valledupar) التابعة لإقليم ثيسار في أقصى شمال شرقيّ كولمبيا المحاذي للحدود الفنزويلية. وهو عضو مؤسّس في عُصبة النقطة الحمراء الثقافية، وحاصل على جوائز وأوسمة منها جائزة الشعر الأولى الممنوحة بمناسبة اليوبيل الذهبي لجامعة بوغوتا الحرّة سنة ١٩٧٣. شعره منشور في غير كتاب وفي غير مختارات شعرية، ومنه ديوانه «احتفالات الزمن».

مدينة بابيدوبار، مسقط رأس شاعرنا، أسّسها المستعمرون الإسبان سنة ١٥٤٤، على أراض سهل أوبار الشمالية الخصبة، من مرابع قبيلة أوبار الهندية الحمراء الواقعة على ضفاف نهر غواتابوري (المياه الباردة)، نقطة إمداد على الطريق المؤدّية إلى نهر ماغدالينا الكبير. وفي إطار حركة التحرّر والتحرير التي رفع ألويتها في أمريكا اللاتينية الفنزويلي بوليفار، أعلنت البلدة استقلالها عن التاج الإسباني، في ٤ شباط/فبراير ١٨١٣. بعد ستّ سنوات، استقلّت كولومبيا كاملة، إلاّ أنها عادت، أيضاً كاملةً، لتقع، في غير مرّة، تحت

هيمنة الولايات المتحدة الأمريكية الاستعمارية، بأيدٍ حزبية كولومبية، لها حساباتها الشخصية.

عاش ديوميدس ذاكرة بلدته المقاومة، كما عاش ذاكرة وطنه الصابر، فالتقى ذلك مع ما في نفسه من تطلّع للحرّية تطلّعاً يتجاوز الأعراق والجغرافيا، كما يتجاوز الانتماءات والأيديولوجيات، ففاضت شاعريته المرهفة بقصيد لا يناور ولا يداهن، وإنما كمبدعه يشدو بما تُمليه عليه نزاهته. وبالحقيقة والحقّ قال هذا الشاعر المبدع وأستاذ القانون المبرّز كلمته القاطعة في شرعيّة المقاومة الفلسطينية وضرورتها.

٢- القذيفة ٤٨، نذروا أبناءهم فدائيين فلسطينيين

وصلوا البوبانو يحملون على الأكتاف

أصدافاً مزيّنة بأزهار

وفراشات وعصافير

كانوا يقايضون عطرَ فارس بدجاج سمين

ومناديل حرير بليلة حبّ

أدهشوا الناس

أول ساعة حائط لها رقّاص وجرس

وإن كانوا يتحدّثون هكذا

كانوا يتمكّنون من وصف شوارع القُدس

ويروون قصص ألف ليلة وليلة

أو يتحدّثون عن ثمار وادي الأردنّ

لا يعرفون متى تحوّلوا من باعة

متجوّلين إلى فلاحين صغار

هكذا راحوا ينسون حكاياتهم

ثُم أدركتهم الشيخوخة

التي تحول دون عودة المهاجرين

وذات يوم أعلن راديو هابانا

أنهم شُرِّدوا من وطنهم

فنذروا أبناءَهم فدائيّين فلسطينيّين.

تيودورو السقا يعود إلى الجذور

١ - تيودورو السقا المبدع متعدّد المواهب

ولد الشاعر والفنّان التشكيلي والمصوّر الفلسطيني وأستاذ الأدب تيدورو السقّا أبو عيد Teodoro Elssaca Aboid، في العاصمة التشيلية سانتياغو في ٢٥/٧/ سنة ١٩٥٨، وفي جامعتها الكاثوليكية، درس التصميم والفنّ التشكيلي والأدب، واشتهر بفنّ التصوير باعتباره من مظاهر التخيّل المرئي الذي لا غنى للإنسانية عنه، وهو مدير مركز الفنون المرئية Spativm بسانتياغو. تزوّج امرأة شاميّة حِمصيّة، حيث لا يكفّ عن المداعبة بقوله إنه يحمل في ذاته وفي دمه ثلاثة أرباع فلسطينية ورُبعاً رابعاً سورياً، ولا يزال على اتصال بأقاربه المقرّبين المتجذّرين في القدس وبيت لحم وبيت جالا. كتب في فعل الإبداع والفنّ، وفي الشعر وأدب الرحلة، كما في المرئيات الحديثة، مؤلّفاتٍ تمخر صفحاتها أسماك عملاقة وسحب سوداء وخيول مرعبة ودواجن تائهة، في زمن تنفد الثواني فيه نقطةً نقطة، كقطرات ماء تدقّ في الرأس المؤرّقة. من دواوينه: «دروس في الموت» ١٩٨٣، «الريح فاقدة الذاكرة» ١٩٨٤، ينشر في العديد من الصحف والمجلات، وهو مشهور

بقصيدته «الجارية». ويُعرف عنه أنه متذوّق للأكل العربي، ورحّالة لا يردعه عن السفر رادع.

وبالرغم من عطش العصافير خلف قضبان القهر، وملازمة بيته طريقاً تسوق إلى الموت، يستوحي تيودورو أبو عيد إبداعاته من الحبّ، ومن تجاربه في الحياة، حيث تمرّ مرحلة الطفولة عنده في عجلة من أمرها تاركةً له نفقاً يلوذ به أحياناً لتجاوز الجراح وتشذيب الأحلام الماسّية التي تملأ جيوبه. فهو بحقّ، مبدع مرهف الحسّ رهين العاطفة، لا يتخلّى عن تأمّلية تلامس التخوم الفلسفية للأحوال والأشياء، ليغدو شعره، بنظرته الشمولية ضرباً من التحليل للمعطيات وكشفاً عن أسرارها. شارك تيودورو في العديد من المهرجانات الشعرية والمعارض الفنية والملتقيات الأدبية، ومنها ما التقيناه فيها مثل «ملتقى الشباب المبدعين الأول في إسبانيا وأمريكا اللاتينية» في مدريد، سنة ١٩٨٥.

تترك لوحاته وقصائده، بأصالتها الفنّية، في النفس أثراً إنسانياً يتجاوز حدود الأعراق والثقافات والمعتقدات، حيث ينفذ السقّا إلى أعمق أعماق النفس البشرية بروائع فنّية تضعه في مصافّ كبار المبدعين العالميين، فصوره تتحرّك بين الحقيقي والمتخيّل، وتركّز دائماً على كينونة الأشياء وروحها. في سنة ١٩٨٧، يقوده شغفه بارتياد عوالم جديدة وكشف المجهول إلى قضاء سنة كاملة يتعلّم خلالها لهجة قبيلة هندية عاش معها في جبال الإند. فهو شاعر يرى أنَّ الحياة تقوم

على ما نتوقّعه ونتخيّله ونعرفه، من خلال معتقداتنا وتجاربنا الحياتية.

ويرى شاعرنا أنَّ كل عمل فني هو التزام بالحياة جدير بأن نعشقه، وأن نسقيه بالروح ونُطعمه. فهو كما يقول مانويل ميسا شاعر يجعلنا خياله الخصب، وتجعلنا كلمته القاطعة وروحه الفلسفية الطبيعية، نحلّق مع القيَم، ونسمو نفساً وأنفة، فتيودورو شاعر يبسط صنعته، ولا يبالغ في استخدام الصور الفنّية، لكنه يجعلها موحية عميقة الدلالة، عمق التجربة التي يعيشها، مُقتلَعاً من فردوسه الأزلي وذخره الروحي.

٢- فلسطين

فلسطين فِردوس أزليّ

ذُخر الروح لهذا العالم

تبتهج بأحلام الجدار

تترنّم في الحقول وفي البيوت

وفي الشوارع المتعرّجة الهادئة

في المعابد يعطرها البخور

فلسطين

سيف الزمن الأسطوري

فجأة جلّلها سواد المأساة.

تتقطّرين دماً باغتصابك

فلسطين!

فلسطين!!

فلسطين!!!

سيتكاثر اسمك بلا حدود

ويدوّي في السماء

ليغدو أشدّ خطراً على جلاديك من الرصاص

وأحلى من التمر عندنا نحن

الذين في القلوب نحملك.

٣- كور الحدّاد

من قلب غابة من أشجار الزيتون

بين الكؤوس الطارئة

أرى البدر يمرّ بطيئاً

والبحر من بعيد يهدر ويهيج

بينما الصقر الغامض

يعلن على مشارف البزْدرة

أنني في دهاليز الليل

والريح تمزّق الأشرعة على الصخور

ويحملني القمر وتحملني

أشجار الزيتون إلى فلسطين

سأرحل إلى سابق عهدي أتلمّس من السلف آثارهم

وقمر مرآة نذير

بجانب المزهر تأمّلوا وجهه قروناً وقرون

مستمعين قصص بشر وآلهة

أنا النهر والمتاهة والعيون والرقصة

والعبق النباتّي النفّاذ

والرمال والتمور والرخام والجدار

وشعر أنه في ليلة الصمت الحالكة

شحذ ذاكرة دمه في كور الحدّاد

٤- الجارية

بين أشجار الياسمين العربية

ينعكس القمر في الأجباب

يتنادم الشعراء ابتهاجاً

وبرفع الأنخاب بين المصابيح.

الخمر الأُرجوانية

خبرت السلاطين.

الجارية تسحرني

وترقص الليل.

شفتاها المتورّدتان هما

تمرّ الأقصر الحلو

بؤبؤ عينيها بروقٌ لامعة.

على رمال ممفيس

أقدام رشيقة

سريعة حافية

وعلى الجبين سلاسل من شموس

وأساور من أوبال وياقوت

تُزهر طيراً من نار

وأزهاراً من زجاج

إلهةً طليقة من ذهبٍ

ترفل بالحريريّات

تتنهّد برفق بينما القمر

يسقط في الليل الكحليّ

سحلب هي

كاهنة أسطورية

ماسة إلهة مسكونة

دمي في قبلاتك

يذوب.

روافد الوطن الفلسطيني

تحتضن ماتياس الرافيدي بتارثي

١ـ ماتياس الرافيدي مفخرة فلسطينية خلف البحار

ولد الشاعر الناقد وأستاذ الأدب الهسباني بجامعة تشيلي الكاثوليكية بسانتياغو، وعضو مجامع اللغة التشيلي والإسباني والأمريكي الشمالي للغة الإسبانية ومعهد تشيلي القومي، ماتياس سليمان الرافيدي Matias Rafide Batarce لأب فلسطيني، سنة ١٩٢٩، في بلدة كوريبتو Curepto، غرب إقليم الماولي Region del Maule، بوسط تشيلي، وقد سُمّي ابناً مكرّماً لها، كما تحمل اسمَه إحدى الصالات الرئيسة في المكتبة العامة لبلدته. حصل على درجة الدكتوراه من جامعة مدريد، وعمل أستاذاً للأدب والنقد في جامعات مصر وبوليفيا وتشيلي، وترّأس تحرير غير مجلّة أدبية، وعمل ملحقاً ثقافياً لتشيلي في القاهرة، ومستشاراً ثقافياً لإقليم ماولي، ومديراً لمجمع سانتياغو الثقافي، ورئيساً شرفياً للمعهد الثقافي التشيلي العربي، وحكماً في العديد من المسابقات الأدبية لمجالس الكتاب والقراءَة في العديد من الأقاليم التشيلية وغيرها من المؤسّسات الثقافية في البلاد.

نشر ماتياس الرافيدي أكثر من ثلاثين كتاباً وأكثر من ألفيُ مادّة

أدبية. من أعماله الشعرية: «الساقية» ١٩٥٠، «طقوس العزلة» ١٩٥٢، «يوميات للنسيان» ١٩٥٥، «السماء الهاربة» ١٩٥٧، «القلب الشفّاف ١٩٦٠، «الضيف» ١٩٧٠، «ترجمة ذاتيّة قصيرة» ١٩٧٧، «تنبّؤات» ١٩٩٠، ومنه قصيدة «تتجامع في عروقي»، «البشائر»، بالعربية والإسبانية ١٩٩٤، «حُلم وسراب» ١٩٩٩، «آفاق وأحلام»، مختارات أساسية من شعره ٢٠٠٥، عديد المختارات تحتضن أشعاره بغير لغة من لغات العالم، وله دراسات عديدة في النقد والأدب والتراجم منها: «الرواية الأمريكية اللاتينية المعاصرة» ١٩٧٥، «مقدّمة في الشعر التشيلي المعاصر» ١٩٧٨، «معجم نقدي بترجمات كتّاب إقليم ماولي التشيلي» ١٩٨٤، «أدباء تشيليون من أصل عربي» ١٩٨٩، «اثنا عشر شاعراً تشيلياً من أصل عربي» و«مختارات جديدة من شعر إقليم ماولي» ٢٠٠١، «معالجات أدبية: أربعون كاتباً تشيلياً معاصراً» ٢٠٠٣. أغنت تجربته الطويلة في التعليم الجامعي والفعل الثقافي مقدرته الشخصية، ومكّنته من تعميق معرفته بالإنسان معرفة لا تخفى على قارئ شعره، كما مكّنته من تشذيب تجربته البحثية ومن إدراك أولويّاتها، وترتيبها حسب أهمّية الرسالة التي تحملها، ممّا جعل نِتاجه الأدبي الغزير حسن الاستقبال بين القرّاء والنقّاد.

يقول الناقد راؤول سيلبا كاسترو إن الرافيدي من أكثر كتّاب الأجيال الأخيرة عطاءً وإشغالاً للنقد، وهو شاعر رقيق ومؤرّخ للأدب التشيلي، ومبدع صور فنية بعناصر أرضية. بدأ مسيرته الشعرية سنة

١٩٥٠، بنشر ديوانه «الساقية» بتقديم بينيدكتو تشواكي، وإهداء رؤيوي ذي نكهة شرقية: «إلى والديَّ المهاجرين من أرض بعيدة». أبواه حاضران في شعره، يرى الشاعر البرتو بايثا فلورس في مقدّمته لديوان «قُبيل الأعياد»، ١٩٨١، أنَّ أعمال رافيدي تحمل إرثاً ثقافياً يتأتّى من الشرق العربي وبخاصّة في أشكال التعبير، مثله في ذلك مثل الشاعر الدومينيكاني طوني رافول الذي يصغر رافيدي باثنين وعشرين عاماً ويتبع خطاه. يتمثّل عطاء رافيدي للشعر التشيلي كما عطاء رافول للشعر الدومينيكاني في تشابه تجربة الشرق العربي الثقافية الفذّة في كلا القُطرين، الدومينيكان وتشيلي، وإغنائها للحركة الشعرية فيهما بتجارب بالغة الأهمّية، ضربت الجذور في منطقة جغرافية قدّمت للشعر العالمي تجارب راقية ومدهشة. كل هذه التجارب نجدها حاضرة في شعر رافيدي الذي يضيفها إلى الأدب التشيلي بخفّة روح وظرافة عفويّتين.

كثُرٌ هم النقّادُ الذين انضووا تحت بيارق إطراء شعر رافيدي لما يتمتّع به من لغة حزينة موحية، كما هو الحال في قصيدته «تتجامع في عروقي» التي ترسل الجذور إلى تراب الوطن وتفيض بالحنين إليه، وقد غدا بأكمله بين براثن الاحتلال الصهيوني. استعصى على ضمير هذا الشاعر المولود قسراً في المنافي ابتلاعُ طعم الظلم، وراح في قصيدة أهداها لوالده في ذكرى وفاته في المنفى، يتساءل بلهجة تحمل الجواب في طيّاتها، عن عبثية خروج الوالد إلى المنفي من وطن

«كان فيه يحبّ البحر/كما يحبّ الأنهار/وجاء من بعيد جدّاً/فكان يضع أمله في كل موجة/ وكانت ابتسامته شرفات تحلّق في الهواء/ترك خلفه عصافير أصابها الأرق/وصدى خطوات أحلام غريبة/في مرايا مزوبصة».

عادت الذاكرة الرافيدية تسعى إلى تلك الأيام التي حطّ فيها سليمان الرافيدي الرحال في كوريبتو، قادماً إليها من بيت المقدس، في سنة ١٩١٤، فهالتها تجربة النفي الفلسطينية، ماخرةً البحر والمحيط، مجتازةً جبال الإند إلى شواطئ الهادئ، طاوية أياماً عاصبة البطن، تلاحق لقمة العيش المراوغة، صمّاءَ بكماء عمياء، في عالم أصرَّ على تسميتها تركيّة.

ترسّبت تجربة ترحيل الفلسطيني عن وطنه في شاعريّة الرافيدي، فأضفت عليها ظلالاً من الشعور بالحيف والغيظ، اتجاه عالم يمسك بخناقه المستكبرون والطغاة، لولا همّة إبداعية عالية ومقدرة على تحمّل الصعاب فائقة، تمتّع بهما شاعرنا المقدسي ومكّنتاه من تجنّب الوقوع في اليأس والاستسلام للواقع، فهبَّ مقارعاً الحجّة بالحجّة، مقاوماً الظلمة بالنور، والحقد بالمحبّة، حتى تمكّن بأسلوبه الخاص الهادئ من نقل تلك التجربة المقاومة للقارئ، من خلال قوالب أسلوبية وصور فنّية ومفردات غنية، تميّزت بها شاعريّتة الفريدة.

شعر الرافيدي شعر جماهير ينبع من مشاعر صادقة مع النفس والغير، يخاطب الناس مباشرة باللغة التي يفهمونها، دون تعقيد أو

تعالٍ، فهو مُبدع واثق في شاعريته ومدرك أسرار صنعته، يجد في القصيد وسيلة ناجعة للتعبير عن الذات وعن الواقع المعيش.

هذا الشاعر الفلسطيني التشيلي الذي قد لا نفيه حقّه في هذه المحاولة التقديمية، هو، عندنا، سائح بدرجة سفير فوق العادة للثقافة الإنسانية، جال بمواطن الحضارة، واستنطق معالمها وشواهدها بلغة آدميّة تجاوزت الحدود الفاصلة بكل أشكالها الجغرافية والعِرقية والدينية، وحتى الطبقية، فأفشت له بأسرارها عن الأوّلين ، ولقّنته دروساً في فلسفة الحياة والكون، أعاد صياغتها في شعره، فنقل لنا، مستضعفين ومستكبرين، طُغاة ومظلومين، حِكمة التاريخ ودروسه.

تمثّلت تجربة النفي والحنين للجذور في شعر ماتياس الرافيدي في ثلاثة عناصر، المكان والإنسان والزمان، حيث يبدو مسقط رأسه في الأول جزيرة صغيرة يغرق شوارعها بحرٌ من الصمت الجليل، ولا يزال بالإمكان الاستماع فيها لقصص الطفولة، أشباه ظلال محدّبة وحيوانات خرافية، بينما ترتجف في الظلام مياه النهر، ربّما فزعاً من معطيات الواقع، أو من فظاعة ذكريات الماضي القريب.

أمّا الإنسان فيقدّم لنا الشاعرُ صورتَه المرفوضة عنده وعندنا، ليضعنا وإيّاه في موضع المساءَلة، ويشحن نفوسنا بالحمّية والعزيمة على تغيير واقع مقلوب، لم يعد يُطيقه أحد، حيث عابرو السبيل ينتظروننا مستسلمين مع أمواتهم، بينما نحلم نحن بالقصيدة الأخيرة مبتسمين لطارئ نجهله.

أما الزمان فيتّسم في شعر صاحبنا بالنسبيّة التي تترك تحديد مفهومه لكلٍّ حسب تجربته الذاتية، بلا أزليّة تجتثّ جذوره أو أبديّة تُسلّمه للغيبيات، وإنّما يظلّ يسير بين ضباب وصفاء، في حدود الذاكرة والتجربة الحياتية القريبة، وبدايتها قد تكون تلك الطفولة الشقيّة التي قذفت ذكرياتها وأوجاعها في ظلّ الاحتلال والاغتصاب، بالفلسطيني إلى المجهول. فهي طفولة على هامش الزمان وإن عاشته، لا بلالين فيها ولا حمام، ولا مراجيح ولا دُمى، بل أطفال فحسب، في الوطن والمنافي يفترشون الشقاء والعذاب.

٢- تتجامع في عروقي

إلى والديَّ سليمان وإيميليا

اللذين يتجامعان في عروقي

مئة جيل من الجمَّالين المسحورين

تتجامع في عروقي

أعماقي تجذب الشرقَ داخلي

وفي عينيَّ تتراءى هموم الصحراء

تجرحني رمالها المكشوفة المالحة

ونغم غامض يتوازن في أحلامي

والعود يستيقظ تنهّداً في عروقي

ويصبّ آهاته في نهر بلا مصبّ

يمدُّ النخيلُ جريدَه

كبيارقَ خالصةٍ تُظلُّ حقلي اليباب.

٣- أعياد الميلاد في بيت لحم

أمطار غاضبة

في منتصف الليل

تلفّ الوادي والرُّبى بالظلام.

طفل بلا صناديق ملابس

ودون خرز

في مهد النخيل والاستشهاد.

وفي الخارج، العُزلة والريح

والرعاة يرعون النجوم.

الحبّ في غيبة المحبّة

كرغوة أو ظلّ

ابتسامة ثغر.

رحمتك يا إلهي

فما أصعب اجتثاث الحنين

في زمن الزيتون والسرو.

٤- عيد الميلاد

«لا شيء أحمله إليك»

غير قلب فظيع

وسط مدينة

تزيد بقسوة عن حاجتنا.

منذ زمن نسيت

سخاءات وأمجاد صباحية

الحنين حلم مبتور

اعتاد صحبتي

في السهر.

بومٌ أصابه الجنون

يدفن خيانات

وكتابات على القبور.

صيّاد أنا وبحّارٌ

فقدتُ في البحر

بوصلتي وسهامي.

٥ ـ أحلام سلفية

أحلام سلفيّة

في هذا الشارع تسعى.

ربّما تسكن الآن

عيوناً أخرى.

أصداء عميقة

وأصوات تردّدها

أسماءٌ وجُزر وآلهة

قريبة من الضباب والليل.

ربّما تكمن في

امتدادات أخرى،

حيث ينشد مُنشدٌ

أبياتاً من قصيدة

لن أكون أبداً

أنا كاتبها،

ولكنّي ألمح

وسط الديجور

كهمس يأتي من بعيد،

مداعبات حبّ

تتبخّر في الهواء،

بين قرون من الغبار

والأشباح.

٦- لا أستطيع رؤية البحر

يا إلهي، أُدمدمُ أحياناً

دون تحفظ.

تتراقص أمام عينيّ

سماوات مُرعبة

وملائكة بلا ربّ.

مُسنّون ضعفت نفوسهم

يطيلون خريف الحدائق العامة.

أهرب من ليالٍ بلا نجوم.

تُخيفني حتى الهذيان

جرذان المساء،

والنعيق المجهول.

إلهي،

غيابك مستحيل

في رحلة كهذه

دون أحراج

دون مروج.

٧ - لا أدري إن كنت أنا السلف الكوكبي

أبناء الشمس

والليل سيعودون

من الصمت.

ظلال مماثلة

تُنزل شُرفات أبطال أسطوريين

مناظر مألوفة تداهم الذاكرة.

اسمٌ بذاته

يخطّ ملامح قديمة.

لا أدري إن كنتُ

أنا السلف الكوكبيّ

أو عابراً كطارئ معزول.

سنابل الأمل الفلسطيني

عند

الشاعر الإسباني ميغل أنخل تشولياً

١ - عزيزي محمد

أعلم أنَّ قصيدتي عن فلسطين: فلسطيننا قد تفاجئك. منذ وقت طويل لم أكتب شيئاً ذا بال بسبب مشاغل عصرنا اليومية. ولا يدفعك لترك ما باليد من مشاغل والتفرّغ للكتابة إلاَّ شيء تحبّه ويهزّك في أعماق كينونتك. أثناء تناول طعام الغذاء في أحد مطاعم الحيّ كنت قد كتبتُ، في ورقة عثرت عليها فيما بعد مطويّة ومهترئة، ما استطعت قراءَته بصعوبة:

عندما يصير نور القمر دُجى

والليل أُرجُوان

وترتدي إسرائيل الأحمر،

تظلّ فلسطين خضراء

اخضرار المحراث.

الأحمر يقتل سنابلاً

هي سنابل الأمل والمستقبل.

ومع هذه الأبيات أبعث إليك قصيدتَين أو زفرتَين انتزعتهما من

الأعماق، وأرجو أن تليقا بفلسطيننا، وتؤدّيا شيئاً من دَين يُثقل ضمائرنا.

مع محبّتي

ميغل أنخل تشوليّا مونييث(*)

---

(١) ينحدر الشاعر الإسباني Miguel Angel Chulilla Muniz المولود في مدريد في ١٩٤٣/٥/٢٨، من أسرة لها دور في حياة الفكر والثقافة والتربية والصحافة، تزاحمت عليه بنات الدهر، فخطفت والده منه صبياً، ودرس العربية في جامعة مدريد، واقترب من القضيّة الفلسطينية، ويعمل الآن مدرّساً في مدريد ويختلس برهات متفرّقة من الزمن ليشبع خلالها حاجته المتعطّشة للثقافة والشعر، له أشعار وأعمال نقدية منشورة.

٢- من فلسطين ليلتي الجديدة

اصمتوا

هذي صلاة جنائزية.

أعلم أنكم تموتون،

أعلم أنكم لستم من لحم فحسب

أعلم أنكم في حالة حلول،

وأنَّ الدم فاض بكم

والحقد

وفاضت بكم الروح.

أعلم أن النهار

بنهدَيه الأبرصَين،

وشفتيه المدنّستَين

قد عاد ليغدر بكم.

لكن لا تجزعوا

هلمّوا إليَّ

أنا من الليلِ أيضاً.

اصمتوا

هذي صلاة جنائزية

هل تذكرون يا أصدقائي؟

كان الليل أيضاً يرتدي معطفه

الأسود،

كان بلؤلؤ الدجى يرتديه.

كان الليل أيضاً يرتدي معطفه

الأسود،

بتاجٍ أبيض كان يرتديه.

حينئذٍ لم أكن أبكي،

كان شعري مجرّد حقد فحسب،

حقد دائرة دامية.

معذرة يا أصدقائي،

اليوم فقط أستطيع أن أحبّ

وروحي تواكب

النحيبَ والماضي.

معذرة يا أصدقائي

اليوم فقط أنشدكم:

صَه.

هذي صلاتي الجنائزية،

مهلاً،

صَهٍ،

بأشعاري فحسب،

سأواصل الحديث.

ألا تسمعونها تناديني؟

ألا تسمعونها تصرخ بي متوسّلةً؟

نعم، أفهمكم:

اغتصبكم قوم يكرهونكم،

وحاولوا حتى شراءكم

بذلك المال القاتل،

فاقد الروح.

من الآن وإلى الأبد

لن تتحدثوا

أمام الله والنجوم

إلاَّ إلى ليلتي،

إلى ليلتي الجديدة.

إلى اللقاء، يا أصدقائي،

اليوم أقدّم لكم

أشعاري

من نياط القلب اقتطعتها

وقد كدت أنساها

بعد أن انتزعت بسحرها ليلتي،

ليلتي الجديدة.

والآن، اصمتوا،

لهذي الصلاة الجنائزية.

٣- قيثار فلسطين

عندما يذرف القيثار دموعاً

لها طعم الصحراء

وتصبح الصحراء أُرجواناً وأسلاكاً شائكة

عندما أداعب الكأس في الحانة

وتحلّ أعياد الميلاد

أتذكّرك يا فلسطين

بصحارٍ لها طعم الدموع والأرجوان

والأسلاك الشائكة.

عندما تحلّ أعياد الميلاد

أداعب الكأس في الحانة

أشرب أنخاب فلسطين في هذا العالم بأكملها

مُترعة بالدموع والأرجوان

والأسلاك الشائكة.

عندما أداعب الكأس في الحانة

أتأمّل الهلال والصليب والنجمة

في زرقة السماء وحدها

تتألّق مع الشمس في الصحراء

دون مدافع.

أعياد ميلاد ١٩٨٤

نداء الجذور

عند

الشاعر البوليفي إدواردو متري

١ـ فلسطيني من بيت لحم

وِلد الشاعر الناقد والأستاذ الجامعي إدواردو ألبيرتو متري Eduardo Mitre لأبوَين فلسطينيّين، في بلدة أورورو Oruro، غرب بوليفيا سنة ١٩٤٣، ونشأ في بلدة كوتشابامبا[١] المجاورة، حيث تبلغ جبال الإند أقصى توغّل لها في خاصرة القارّة. تقاذفته المنافي على ضفّتَي الأطلسي، حتى أسلمته إلى نيويورك، حيث حصل من جامعاتها على درجة الدكتوراه حول شعر الشاعر التشيلي بيثنتي ويدوبرو، بعد أن درس الحقوق في بوليفيا والآداب في فرنسا. عمل أستاذاً جامعياً في بلاده وفي جامعتي كولمبيا، وسان جون بنيويورك، وترجم عن الفرنسية لغير أديب من أدبائها. وهو عضو أكاديمية اللغة البوليفية. يحظى شعر إدواردو بتقدير أعلام الشعراء والنقّاد. وتظلّ فلسطين، وطن الآباء والأجداد، وحواضر عربية وإسلامية أخرى حاضرة في شعره كما في «يابا ألبرتو» و«الحاجّ والغياب». نشر أعمالاً منها شعرية مثل: «مرثيّة لفتاة»، كوتشابامبا ١٩٦٥، «المنزل»، كاراكاس ١٩٧٥، «الدخان الملتهب»، كوتشابامبا، ١٩٧٦، «ميرابيليا» و«من جسدك»، لا باث ١٩٧٩، «الحُجّة المتوقّدة» (شعر بالإسبانية، وترجمة فرنسية، قام

(١) منطقة عمّال وفلاحين، في بوليفيا، ظلّت دوماً مصدر تمرّد على الاستغلال والقهر.

بها مرسيل هينّارت)، باريس ١٩٨٢، «نور العودة»، لا باث ١٩٩٠، «حطب الخريف» المكسيك ١٩٩٣، «الحاجّ والغياب» (مختارات شعرية)، مدريد ١٩٩٨، ومنها قصيدتا «الشعب» و«النسيان والحجر»، «طريق إلى كل الاتجاهات»، إسبانيا ١٩٩٨، «مِظلّة منهاتن»، بلنسية ٢٠٠٤؛ ونشر دراسة بعنوان «ويدوبرو، جوع الفضاء وعطش السماء»، كاراكاس ١٩٨١، ومختارات بعنوان «الشجرة والحجر، شعراء معاصرون من بوليفيا» كاراكاس ١٩٨٨.

بوليفيا حاضنة الأبوين متري بعد تشريدهما من بيت لحم، بلدٌ أمريكي لاتيني إندي، انتزع استقلاله من التاج الإسباني سنة ١٨٢٥، بقيادة سوكره، أحد مساعدي الفنزويلي سيمون بوليفار، إلاَّ أنَّ الإرث الاستعماري الثقيل والتدّخل الأجنبي البغيض، قد أفقداه غير إقليم من أقاليمه، حتى غدا محاصراً بحدود خمسة بلدان، تحول بينه وبين الإطلال على المحيط.

في كتابات إدواردو متري، المترجمة اليوم إلى لغات منها الإنجليزية والفرنسية والبرتغالية والعربية، علاماتٌ على ما يتمتّع به هذا الشاعر من ذكاء ودقّة في التعبير وتلقٍّ سليم لعناصر الصناعة الإبداعية، حيث تتميّز شاعريّته بدّقة الصور الفنّية وانتقاء المفردات الدقيقة دفعاً للإيهام.

وبتأثير واضح من والت ويتمان شاعر الولايات المتحدة الأمريكية الأشهر، يتغنّى إدواردو متري في «مِظلّة منهاتن» بنيويورك، حدائق

وأنهاراً وشوارع ومِعماراً، ويخصّ بالغناء حيّ منهاتن، بيافعيه وكاريبيّاته ولاتينيّيه وبوّابي مساكنه، ويعرّج بالرثاء على حدث البُرجيَن، ليتحسّس به الجرحَ الذي يُدمي فؤاده، باستمرار الاحتلال الصهيوني ومذابحه على أرض فلسطين.

يتسم شعر إدواردو بحضور ملحوظ لبعض المفاهيم المادّية والمعنوية فيه، وهي مفاهيم تندرج في إطار موضوعة الهمّ الإنساني الأشمل الذي يتخذ أشدّ صوره إيلاماً للنفس وإثقالاً على الضمير، من استمراريّة المأساة الفلسطينية وطناً وشعباً، ومن هنا يكون لعنصر الغياب حضوره البارز في شعر إدواردو، فهو غياب البعض عن الكلّ، غياباً يضع له الحقّ وتضع له المقاومة، في شعر الشاعر، نهايةً منطقية؛ وهو أيضاً غياب الجسد الشريد عن الوطن الذبيح غياباً تكفّلت شاعرية هذا الشاعر الإنسان بوضع نهاية له في تلك الصورة الفنية الرائعة التي يحمل فيها جثمان والده المتوفّى غريباً، إلى مسقط رأسه في بيت لحم عبر غرناطة، آخر الحواضر العربية الذاهبة في الأندلس، بكل ما يحمله هذا العبور من معاني الألم والأمل وأخذ العِبرة من ماضٍ تسامحت فيه الذات، لحاضر طغى فيه الآخر وتجبّر:

ارفعْ صقرَيّ حاجبيك

ها هي

اللّه أكبر!

ها هي

يا با،

عزيزة على قلبك

ألا تلمحها!

- سامية مضيئة!

إدواردو متري شاعر يقدّم لنا شعره بلا أقنعة، فهو شاعر الحياة اليومية، وشعره بسيط بساطة الناس الذين يلتقط منهم شخوصه التي يعبّر عنها بلغة تكبح فواصل الزمن الشعري، فتجعل الماضي ماضياً والحاضر حاضراً، دون اللجوء إلى النحو والصرف، وهو شاعر ينشر أعماله عندما تتوفّر لها ظروف النضج، ولا يؤرّقه مرور السنين، دون نشر، فهو كاتب، لا ينشر لمجرّد النشر، ويفضّل سكونَ التريّث إلى أن يمزّقه بصدور عمل جديد، يشغل به النقّاد والقرّاء. وأينما كتب إدواردو الشعر، في إسبانيا أم في المكسيك، في بوليفيا أم في نيويورك، فشعره يقدّم نفسه للناشر والقارئ مباشرةً، دون حاجة إلى وسيط بينهما.

تتمحور شاعرية هذا الشاعر التلحميّ، كما يقول أنطونيو مونيوث مولينا، حول عنصر الشعور بعدم الاستقرار في الانتماء لمكان التواجد الذي يشعر به كل من يعيش تجربة النفي، خارج ملاعب صِبا الأسلاف والأنا، حتى لا يكاد يجد مكاناً، لا يشعر فيه بالغربة. فمتري الشاعر

البوليفي المولد والنشأة، لا يكادُ يغمض له جفن إلاّ على طيف فلسطين:

عُدْ، «يا با»، إلى مثواك في التراب
بوادي كوتشابامبا،
بينما يسومني العذابَ
دمُك الذي يسيل في غزّة والضفّة،
وترقد غرناطة في الغياب
الصامت رقدتَها الأخيرة.

أتذكر يوم زارني إدواردو سنة ٢٠٠٠، أثناء وجوده في مدريد لتسلّم جائزة شعرية، فلم يكفّ طوال الزيارة عن الحديث عن مأساة «يابا ألبيرتو» ولا عن مأساة مدينته بيت لحم، التي بالرغم من أنه لم يرها، أدهشني بحديثه عن معالمها وتاريخها وأهلها، واعتزازه بالانتماء لها، متلذّذاً بنطق اسمها: «أنا فلسطيني من بيت لحم». وتظلّ فلسطين، عروبةً وإسلاماً، في حياة شاعرنا وفي دمه، حيّة ريّانة، كما أودعها في كيانه وكينونته الكنعانيُّ الغسانيُّ «يابا ألبيرتو»:

أنا يا ولدي،
أتيت من بعيد
كملك مجوس

يأتي بالهدايا...

ثمّة بلد واحد ، يا ولدي،

حزين، فقير،

ساحر، صعب،

يكاد يكون مستحيلاً،

نحن، يا ولدي،

لاجئون

نحن من هناك

ولسنا من أيٍّ مكان آخر.

٢ - يابا ألبيرتو

انتفضوا، انتفضوا،

ضدّ موت النور

دايلان توماس

- ١ -

أدخل الحانة الغريبة

البعيدة.

أطلب جِعة

وأنتظر. أخيراً

أراك تصل

نحيفاً ومتباطئاً

كما كنت

وكما ستبقى إلى الأبد.

حائراً

تنظر من الباب

تتعرّف عليَّ:

يهبط

صقرا

حاجبيك.

أطلب جعةً أخرى.

وقد غدوتَ بجانبي، ترشفُ

رشفةً تستغرب طعمها.

ثم تتصفّح

صُحفاً أحضرتها معك

تحت الإبط

إلى أن تبلغ

الصفحة اليتيمة

فتنشغل عني

وتكتنفني العُزلة

-٢-

عندها أدرك

(والنحيب سُدى،

والصراع والثورة سُدى)

أنّك قد مُتَّ،

ولا مفرّ من تغيير

وجهة القصيدة

أتوجّه إلى غيابك الأبدي.

آه «يا با» ألبرتو،

يا نُطفتي، وبذرتي،

يا همّي ومُنعمي،

يا عبدي وخليفتي،

يا ماركو أوريليو،

يا ليثاما ليما،

يا قرآني وإنجيلي...

يا لابرونا، يا غارديل،

قُلْ لي:

الآنَ

كيفَ

الرجوعُ إلى البيت؟

أجلس إلى المائدة

بأيِّ وجهٍ

وبأيٍّ رغبة؟

كيف أذهب إلى البرادو، يا با،

وألعب الورقَ

وقد أحالنا موتُك

إلى سرايا تحمل السلاح؟

-٣-

لا،

لن أسأل نفسي «يا با»،

عمّا تفعل هناك، بعيداً

بعيداً جدّاً.

بالتأكيد تواصل التحاور مع جدّي

ومع السيّد سعيد

حول تجارة الصوف،

والارتفاع الرهيب للدولار،

في بؤس الشعب وشجاعته،

في العسكر الكريهين،

في المذابح ضدّ الفلسطينيين

وفي تشتيت أبنائهم،

وفي الرحلة التي لم نُنجزها قطّ

إلى غرناطة،

وفي نكهة درّاق يناير،

وفي القصيدة التي أكتبها،

وأخيراً- هكذا بالضبط

هم موتانا-

وبخاصّة فيما يتعلّق

بهذه الحياة المحزنة

والبهيجة

التي هي حياتنا

-٤-

نعم،

يتوجّب عليَّ العودة إلى البيت،

إلى غرفتك، إلى مرِآتك،

إلى نور صحن البيت

المملوء بصمتك.

وأمسياتُ البرادو

لأسمعك في صخب حجارة النرد

المشحونة بذكرياتك.

لكن، قبل ذلك

قل لي «يا با» ألبرتو[١]

عمّا كنتَ تبحث بعينيك

وقد ملأهما الحنين سرّاً

أعن الجَمل المستحيل

في بلاد الياما[٢] ...

أم عن صحراء الجذور

وقمره

---

(١) هكذا يكتبها الشاعر بلفظها العربي ولهجتها الفلسطينية " "Yaba Alberto، تماماً كما كـ نادى بها والده طفلاً ويافعاً.

(٢) حيوان أليف يعيش في مناطق أمريكا اللاتينية الجبلية، ويستخدمه المحلّيون وسيلة نقل

٣ـ الشعب

وجوه من حجر

تحت حِجاب من الريح:

هل تتذكّر؟

هل تنسى؟

أهي نائمة؟

أهي مستيقظة؟

وجوه من حجر

الصمت:

لغتُها الوحيدة

الحزن:

ملمحُها الوحيد

٤- النسيان والحجر

تترك الريحُ السلسلةَ الجبليّة

مع هزيم الرعد يستدعي الماء

لكن لا سُحب تلوح في السماء:

أسلحة ليس إلاَّ

ودم. نسيان وحجر.

تتلمّس طريقها

في سلسلة طويلة - حرونة-

من مذابح ودموع،

سُدى أبحث عن هويّتكِ أيتها الأرض

تدخل الريح: فظّة خانقة

تُطفىء النور في عينيَّ وتطفىء المصباح.

ذكرى ذلك البحر يابسة

وأمواج العطش تخفق في حُنجرتي.

الحاج والغياب

الرحلة التي لم نُنجزها قطّ، لا أنا
ولا أنت، «يابا ألبيرتو» إلى غرناطة،

-١-

الرحلة التي لم ننجزها قطّ،
لا أنا ولا أنت، إلى غرناطة،
أنجزتها في هذا «اليناير».
فاصغِ، يابا ألبيرتو،
وأخيراً دخلتُ غرناطة
وقد غلبت حيرتي على فرحتي
عندما رأيت كيف يُعطي
القدرُ وكيف يمنع
بدايات ونهايات

فراق ولقاء

لكن تعال معي؛ عُدْ

من الصمت المدلهمّ الذي غيّبك عنّا،

خمس سنوات مرّت على موتك

ليست كثيرة، يابا،.

أرجع إليَّ

في الأقل، على مستوي

كلمات حاجّ تائه

كهذه الكلمات.

ارجعْ وحقّق رغبتك.

-٢-

وتأمّل

- ليس بعينيك وقد ملأهما التراب

وإنّما بعينيّ أنا-

سييرا نيبادا

ونهر شنيل والنور النائم

في الأبراج والشرفات.

على ضفاف الدَرّو،

في الطريق إلى البيازين

هيّا بنا خطوةً خطوة،

نسمّي الأماكن، يابا:

قنطرة القاضي،

برج كومارس،

حمّام الجوز

وفي الذاكرة أشعار

أبي جعفر بن سعيد:

حمّام جيّد أحلى من

قطف النجاح.

قليلاً إلى الأمام

عند منحدر تشابيز

أحسّ تموّجات شذا

ترسله

البيوت من أشجار الصنوبر والسرو.

مع الحفيف المتنامي أواصل الطريق

هنا ساحة اليطار:

أستأنس بالرجال والنساء،

والمُدامة والجعة،

وعلى امتداد البصر:

باذنجان،

وجمبري،

ومحار

هيّا بنا، يا با،

فكلّها لها مذاق الانبعاث!

واصغ، اصغِ لهذا الصوت

كسهم يجرح

ليست من الأند الآهاتُ التي يشدو بها؟

سجّل، يابا، سجّل

حرفياً

كجيتار دون أوتار

يتحقّق التوحّد؛

البعض تقتله المناجم

والبعض الآخر يستخيره اللّه.

والآن هيّا «يا با»، هيّا!

فالزمن لا يعود ولا يتعثّر

يحمل هذا النهار معه ويرحل

وتسكن الظلالُ القضبانَ.

هَلُمّ، إلى سبيل الماء

إلى باب زيادة،

ثمّ إلى المَشْرَف

ارفعْ صقرَيّ حاجبيك

ها هي

اللّه أكبر!

ها هي

يا با،

عزيزة على قلبك

ألا تلمحها!

- سامية مضيئة!

لكنّ الليل يجنّ

وتدقّ أجراس مسيحية.

أكوار حدّاد سماوية، ويمر القمر

على صليب الروضة.

وقد شارفت قصيدة اللقاء هذه

على نهايتها.

عُد، «يا با»، إلى مثواك في التراب

بوادي كوتشابامبا،

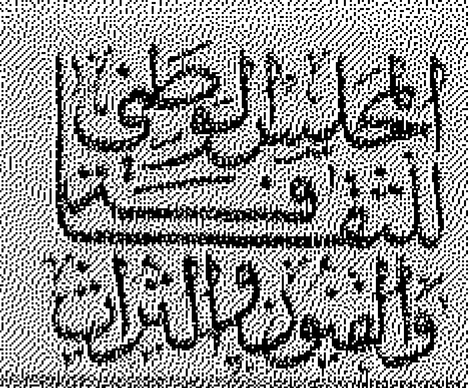
بينما يسومني العذابَ

دمُك الذي يسيل في غزّة والضفّة،

وترقد غرناطة في الغياب

الصامت رقدتَها الأخيرة.





National Council for Culture, Arts and Heritage

Translation Centre - No. 4

• يعمل الدكتور محمد عبدالله الجعيدي أستاذًا في جامعة مدريد، وهو مؤلّف ناشط في مجال الأدب العربي الفلسطيني، وقد أغنى المكتبة العربية بترجماته عن الأدب الهسباني، أي الأدب المكتوب باللغة الأسبانية في كلّ من إسبانيا وأمريكا اللاتينية. كما أنّ له علاقات وثيقة مع الجامعات والمؤسسات الثقافية في المنطقتين كلتيهما.

• يضمّ هذا الديوان الشعري مجموعة مختارات مثيرة وممتعة من الشعر الهسباني المعاصر، تدور حول المعاناة الفلسطينية وبعدها الإنساني، واستمرارها دون هوادة خلال نصف القرن الماضي، مع إدانة قوية النبرة للقوى الاستعمارية التي تغدق الدعم المادي والمعنوي على المعتدين الغاصبين الذين حوّلوا ما تبقّى من الأرض الفلسطينية إلى سجن محكم الإغلاق مشحون بشتى أنواع الإفناء والإبادة الجماعية.

• هناك أشعار نابضة بالحنين إلى فلسطين كتبها شعراء من أصل فلسطيني. ويلاحظ في الأشعار المترجمة أنها لم تفقد بريقها وجمال أدائها النابض بحرارة الوجدان، ويبدو هذا الشعر غير بعيد عن روح الشعر النضالي الهسباني عند جيل لوركا.

• تُعتبر هذه المجموعة من الأشعار المتعلّقة بفلسطين إسهامًا من عالم الأدب الهسباني يقف إلى جانب إسهامات دولية تتكاثر يومًا بعد يوم لتقديم مأساة فلسطين أنموذجًا لقضية الإنساني، لا يمكن لعالم المستقبل أن يشعر بطمأنينة الوجدان تجد طريقها إلى الحقّ والعدل والسلام.

Doha 2006